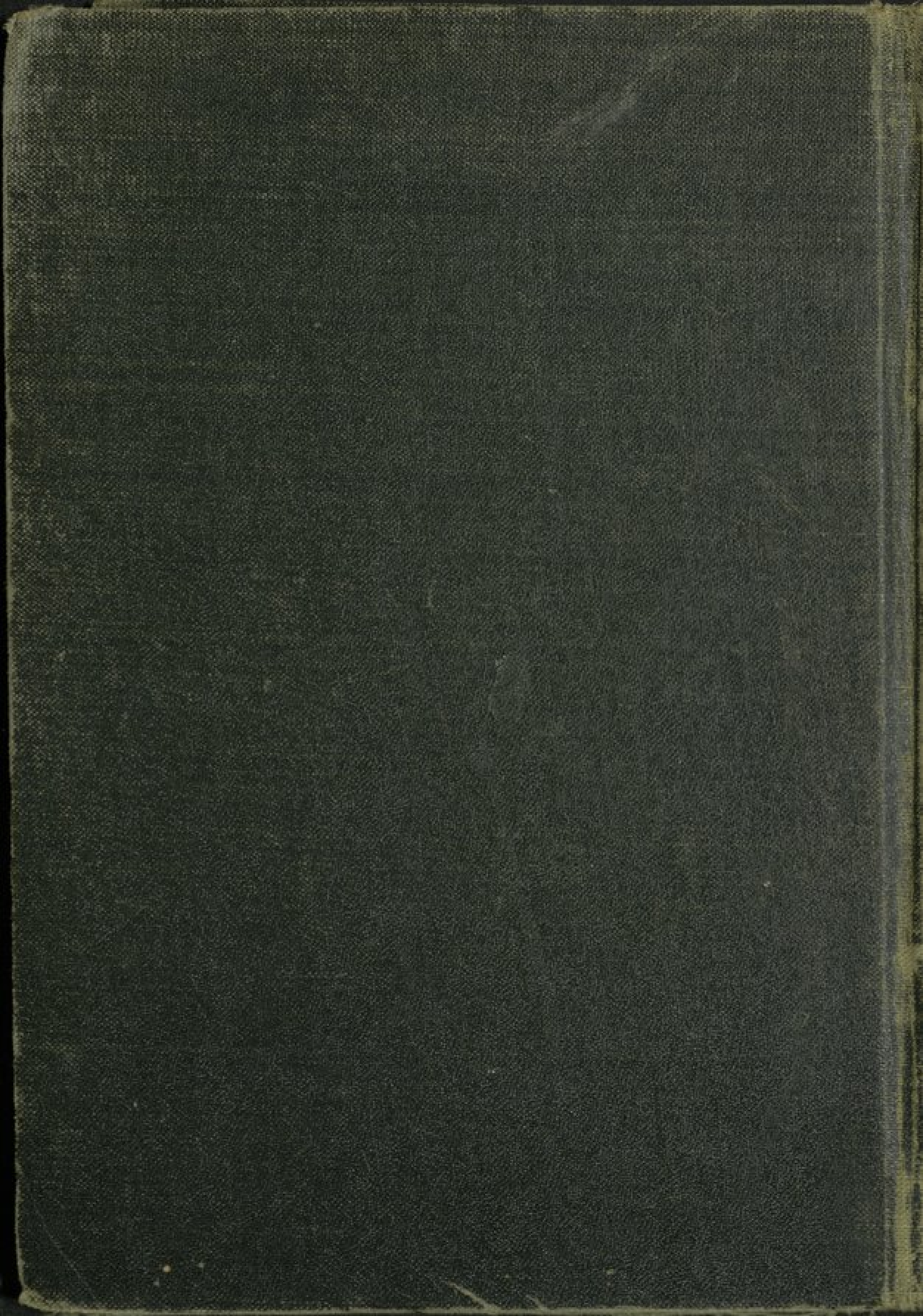
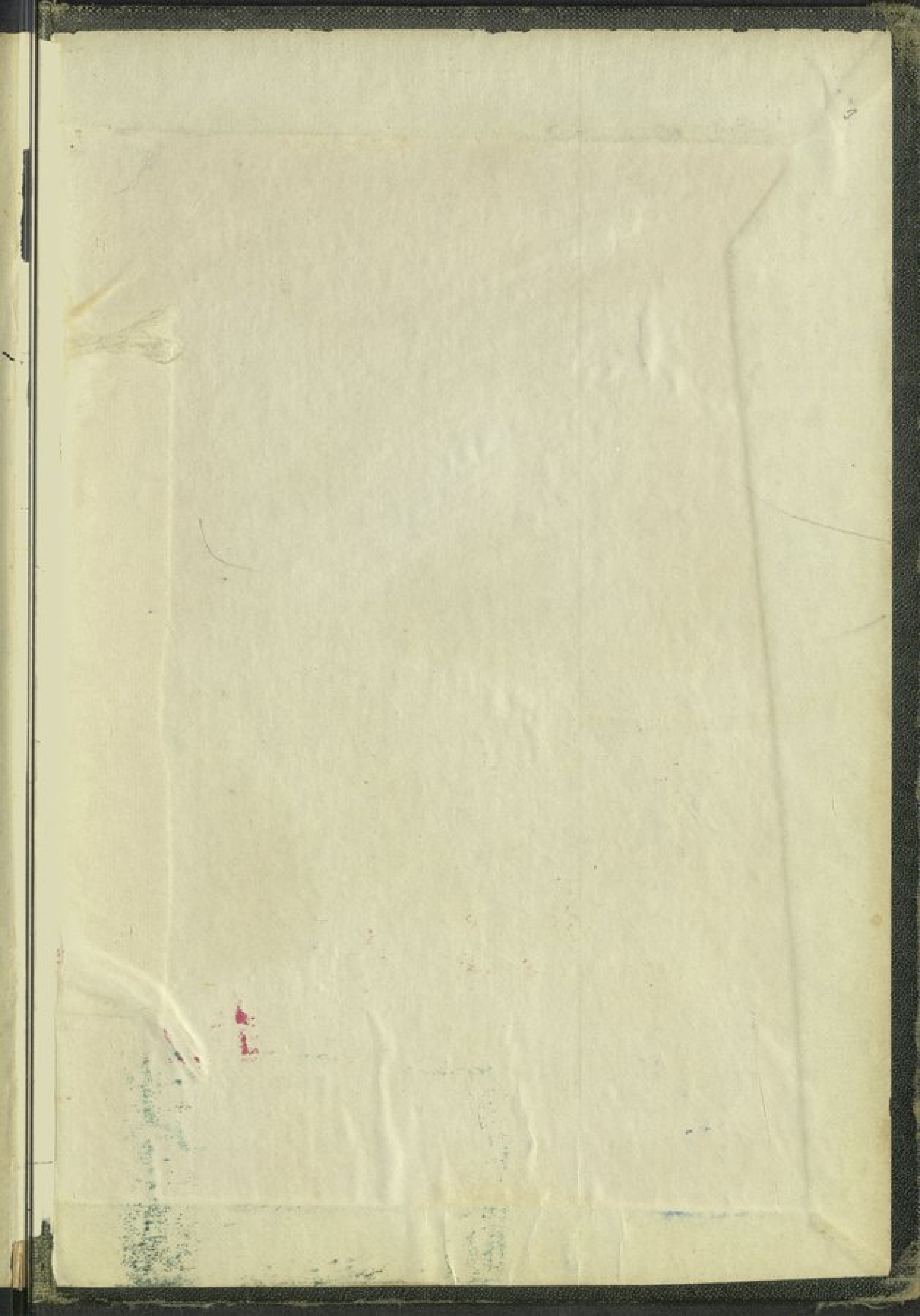
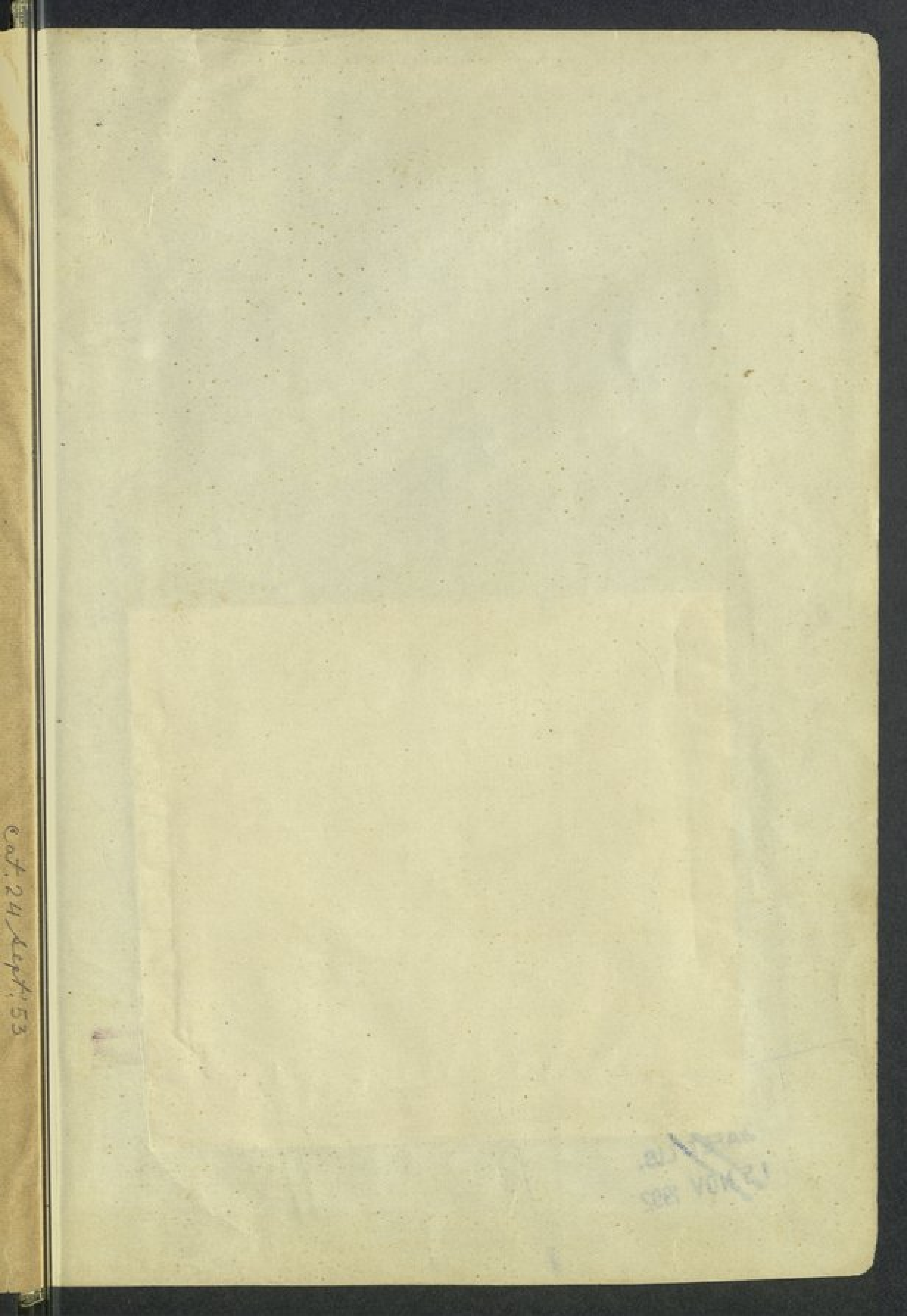






بلاغة أرسطو

بين العرب واليونان

دراسة تحليلية — نقدية — تقارنية

تأليف
الدكتور ابراهيم سلامه
دكتوراه الدولة مع درجة الشرف الأولى من جامعة باريس
والأستاذ بكلية دار العلوم بجامعة فؤاد الأول

الطبعة الثانية مزيدة ومنقحة

الناشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد بك فريد

مطبعة احمد على مخيمر ت ٤٧١٩٣

بسم الله الرحمن الرحيم

الطبعة الثانية

١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م

تمهيد

نفذت الطبعة الأولى لهذا الكتاب على أثر ظهورها ، فقد أكب عليها المعنيون بمثل هذه الدراسات ، وأكب عليها طلبة الكليات فى الجامعات المصرية ، ووجدوا فيها بعض الحاجة التى كانوا يتطلعون إليها ، وظهرت بعض كتب انتفعت بما فيه مما شجع على إعادة طبعه ؛ وقد قدمنا لهذا الكتاب فى الطبعة الأولى بمقدمة مسهبة ، ولكنا رأينا هنا أن بعض موضوعات المقدمة مما يدخل فى صميم الموضوع ، فقسمناها وأفردنا كل قسم ببحث خاص مما دعانا إلى كثير من الحذف والزيادة اللتين تقتضيهما وحدة الموضوع .

فالطبعة الثانية دراسة خاصة فى مسائل البلاغة والنقد بيّنا فيها ما هو أصيل للعرب ، وما هو منقول عن « المعلم الأول » بتصرف أحيانا ، وبغير تصرف أحيانا أخرى . وعنينا عناية خاصة بإظهار الروح العربية التى سيطرت على المنقول من البلاغات القديمة وأخرجته فى مظهر الأصيل الذى ينطبق على الأدب العربى أكثر من انطباقه على الآداب القديمة التى كانت مصدراً للبلاغة القديمة . وإذا كان فى الإعادة إفادة كما يقولون فقد أفدنا فى هذه الطبعة تحقيقاً وتدقيقاً وزيادة لم تكن فى الطبعة الأولى .

فبراير سنة ١٩٥٢

ابراهيم سلامه

مقدمة

لم يكن أرسطاليس غريباً عن العرب ، بل يكاد يكون من بين القدماء الوحيد الذى أغرم به العرب ، وقبلوا تفكيره ، وانتفعوا به عند ما أكبوا على تدوين علومهم : انتفعوا به فى المنطق الذى وضع المقاييس للتفكير والاستنتاج ، وانتفعوا به فى الجدل وهم بطبيعتهم أهل لدد وجدال ، وانتفعوا به فى الأخلاق والسياسة لما أسسوا الملك ووطدوا أركان السلطان ، وأخيراً انتفعوا به فى البلاغة والنقد وطاوعتهم فى الانتفاع بهما حساسية دقيقة فى تذوق الكلام وفرز أساليبه . وهم فى كل ذلك يتحدثون عنه كما يتحدثون عن واحد منهم يعرفون نشأته وبلده « ستاجيرا » Stagire ويعرفون أباه « نيقوماخوس » Nicomaque الذى اخترع الطب لليونان والذى كان طبيباً « لفلوبس » أبو « الإسكندر » ، ويفرد له صاحب « الفهرست » فصلا خاصا يحدثنا فيه عن علمه وعن حالته الاجتماعية وعن كتبه التى خلفها [1] .

وتدل المصادر الأجنبية التى كتبت عن « أرسطو » على صحة كثير مما أورده العرب ، فقد نشأ فى بيت الملك فنشأ مهذب العادة ، دقيق الفكرة ، دقيق الحساسية . واستفاد من هذه البيئة التى يختلف إليها العلماء والبلغاء ، وأفاده هذا الاختلاط كثيراً فى سعة أفقه فى مختلف الميادين السياسية والعلمية . مات والده وهو فى السابعة عشرة فرحل إلى الريف وتعرف على

(١) الفهرست لابن النديم ص ٢٣٦ وما بعدها طبعة فلوجل ١٨٧٢ .

أخلاق اهله ، وعاش فى جوه الطليق تحت سمائه الصافية ، وفوق أرضه الخصبة الغنية ، فدقت ملاحظته ، وطال تأمله فيما حوله ، مما كان له أثره فى إرهاف حسه ، وفى دفع تطلعه إلى كل ما كان يحيط به من الآفاق العلمية ، فى السياسة ، والاقتصاد ، والاجتماع .

أقام أرسطو فى أثينا بعد سنة ٣٦٧ واستمع إلى البلغاء والخطباء ، وأُخذ بهم وبقدرتهم على صنع الكلام . واندفاعهم به اندفاعا يكاد يكون طبيعياً ، ولاحظ مواقفهم فى الخطابة ، وعرف طرقهم فى الأعداد معرفة كان لها تأثيرها فى نفسه حينما تصدى للخطباء ، وللسوفسطائيين منهم بصفة خاصة ، ينتقدهم ، ويزيف أفكارهم ، ويرسم لهم الطريق فى الفكر وفى المنطق .

أعجب «أرسطو» «بأفلاطون» وأدركه فى شيخوخته يرسل الآراء إرسالا فتتلقفها أثينا ، ويتلقفها الطلبة بالبحث والدرس ، فكان من أحسن تلاميذه ، بل كان أحسنهم إطلاقا ، وليس فيهم من له شهرته واستقلاله فى آرائه . ولقد أسس «أرسطو» كأستاذه «أفلاطون» مدرسة Le Lycée فى أثينا كان لها آراؤها ، وكان لها تلاميذها الذين أشاعوا آراءه وحفظوها عدة أجيال ، وبعد موت أستاذه بقليل ألف كتابه «السياسة» La politique وحينما خرج الإسكندر تلميذه لغزو آسيا سنة ٣٣٥ أكب على العلم والتعليم ، وكان على اتصال دائم بتلميذه ومليكه الذى كان يرسل له من الآفاق الأسيوية بمجموعات من النباتات وعظام الحيوانات كانت فيما بعد المصادر العلمية لدراسته فى التاريخ الطبيعى . وأرسطو أول من فكر فى إنشاء المكتبة ، وأول من فكر فى كتابة التاريخ فى شكل معجم مرتب ترتيب الحروف الأبجدية .

وبعد موت الإسكندر فى سنة ٣٢٣ عانى أرسطو كثيراً من أعدائه

وجر عليه اتصاله بالإسكندر شر المصائب فانصبت عداوة الآثنيين للإسكندر ولأبيه على رأس هذا الفيلسوف ، واتهم فى آرائه وفى معتقداته مما كان سبباً فى تشريده وموته .

وكان لهذا الاتهام أثره فى كتابة المؤرخين والعلماء الذين كتبوا عنه فيما بعد وعدوه من شهداء الفكرة والعقيدة [1] .

ومن غريب الاتفاق أن يموت « أرسطو » فى السنة التى مات فيها « ديموستين » الخطيب ، وأن يولد معه فى يوم واحد . دخلا معا فى الحياة ، وخرجا معا من الحياة ، ولم تمر هذه المصادفة دون تعليق من المؤرخين ، فقد شغل « ديموستين » بحرية الشعب اليونانى ، وشغل « أرسطو » بحرية الفكر ، وعمل « ديموستين » لوطنه ، وفى حدود وطنه ، أما « أرسطو » فقد عمل فى محيط لا حد له ، وفى وطن لا يدعيه أحد ، ذلك هو محيط الفكر ، وذلك هو الوطن الفكرى الذى تنتسب إليها الإنسانية جمعاء ، فلم يعمل « أرسطو » لزمنه ، بل عمل للزمن مطلقاً ، ولم يعمل للحضارة اليونانية فحسب ، وإنما عمل للحضارة الإنسانية ، ولإشاعة الفكر اليونانى فى الحضارات الإنسانية المتعاقبة [2] .

عبقرية أرسطو تعد من العبقريات العلمية الفذة ذات المعرفة الشاملة : فهو يقسم العلم إلى أربعة أقسام : المنطق أو كيفية التفكير . والنظر ويدرس

---

(١) المجلة السنوية لاتحاد الدراسات اليونانية :

Annuaire de L'association greque, année 1882, Constantin, Sathas.

(١) تاريخ الأدب اليونانى لماكس إجر .

Histoire de la littérature greque, Max Egger.

باسمه كائنات لها قيمتها فى ذاتها وفى حد نفسها . والعمل ومجاله الأحداث والسلوك من الناحية الخلقية . والشعر ومجاله درس الإنتاج العملى من ناحية أنه موصل للإنتاج الفنى. وكل قسم من هذه الأقسام له مظاهره وماصدقاته، ووظيفة العلم بعد ذلك ، تنحصر فى البحث عن العلاقات بين هذه الوقائع والماصادقات .

والبحث فى هذه العلاقات يؤدى بطبعه إلى البحث فى السبب والسببية ، وهذه السببية أو العناصر التى تحدد الكائنات ، لا تخرج عن هذه الأشياء الأربعة : المادة التى يتكون منها الكائن La matierè والشكل الذى تتشكل فيه المادة La forme والمحرك الذى يدفع المادة إلى الحركة حتى تكون قابلة للتحويل، والغاية أو السبب النهائى لهذا التحويل Moteur[1]. وينتهى أرسطو من هذا التفصيل إلى أن هناك قوة وحيدة تحرك العالم أو المادة ، وتحركه نحو الخير هى قوة الله المتفرد بالكمال ، والذى لا يصدر عنه إلا الكمال .

و«أرسطو» إذا كتب فى كل أولئك كان أسلوبه دقيقاً عميقاً ، يعرض الفكرة ويقلبها ، ولا يزال يقلبها حتى يصل إلى مصدرها الأول ، فيضرب على هذه الفكرة بشدة عنيفة من العصبية العقلية ، حتى يكون لها حرارة ويكون لها ضوء ، ثم هو يزجها بعد ذلك فى عبارات عصبية قوية مدفوعة بإحساسه الجمالى فتكون غاية فى الفصاحة والبيان ، وإن كانت بعيدة عن القواعد التى قررها البلاغيون قبله .

---

(١) سنرى أن هذا البحث فى السبب والسببية قد نقله الآمدى فى كتابه «الموازنه» وطبقه على الأدب تطبيقاً فيه فهم دقيق وفيه انتفاع النقد بالفلسفة.

وقد ترك أرسطو نحو خمسة وعشرين كتاباً تنتظم كل المعلومات العقلية التى يعرفها العقل البشرى فى القرن الرابع قبل الميلاد ، والتى يقرها العقل البشرى ويعترف بكثير منها اعترافا زمنياً كان له تأثيره فى زمنها، واعترافا مطلقاً لا يتقيد بالزمن ولا يعرفه ، لهذا عاشت هذه الأفكار طوال هذه الحقب، وستعيش !

جمع هذه الكتب تلميذه « تيوفراست Théophraste » الذى أوصى أن يتولى شأن مدرسته من بعده ، وبعد أن علق عليها وقعت فى يد تلميذ آخر من تلاميذ أرسطو هو « نيلى Nélée » سنة ٢٧٢ ق م واحتفظت بها أسرته حتى سنة ٩٠ . ثم بيعت إلى الفيلسوف النحوى « أبيلكون Apellicon » ، وبعد موته استولى عليها القائد « سيلا Sylla » وحملها إلى روما ، وهناك اطلع عليها « شيشرون Cicéron » الخطيب الرومانى فأكب عليها نسخاً وتعقيباً ، وكانت المرجع الوحيد لعلماء اليونان الذين اتخذوا روما وطناً ثانياً ، ولعلماء الرومان الذين عرفوا قيمتها وضرورتها لتطور مدنيتهم الحديثة . ولم تأت سنة ٣٩ ق م حتى كانت هذه الكتب فى صدر المكتبة الرومانية التى أنشأها القنصل « أزينيوس بوليو Asinius Pollio »

أصالة كتابي « الخطابة والشعر »

كان لمكتبة « أرسطو » في روما ثبت[1] للتعريف بمحتوياتها ، ولكن هذا الثبت لم يخل من بعض مخطوطات أدخلت عليه ونسبت إليه خطأ[2].

ولقد عرف العرب كثيراً من كتب « أرسطاليس » وسموها بأسمائها اليونانية مع تحريف خفيف يقضي به النطق العربي ، والذي يهمنا في موضوعنا كتابان « الخطابة » أو « الفن الخطابي » و « الشعر » [3] فالأول سماه العرب « ريطوريقا » Rhétorique وسموا الثاني « أبوطيقا » Poétique وضمهما صاحب الفهرست إلى مجموعة كتبه « في المنطقيات » .

يقتضينا الموضوع قبل أن ننقل شيئاً عن هذين الكتابين أن نبحث في أصالتهما من حيث نسبتهما إلى « أرسطو » ومن حيث أصالة اتجاهه فيهما .

ونحن إذا تكلمنا عن الأصالة عرضنا لها من ناحيتين :

الأولى أن كتاب الخطابة هو لأرسطو لا لغيره ممن تقدمه من الخطباء أو ممن تأخر عنه من تلاميذه ، والثانية أن فكرة الخطابة أصيلة في نفس

---

(١) يذكر صاحب « الفهرست » أن فهرست كتب « أرسطاليس » وقع بيد « الكندي » فنسخه تحت هذا الاسم « كتاب ترتيب كتب أرسطاليس » ص ٢٥٦ .

(٢) كتاب الخطابة والشعر ترجمة « رويل » ص ٧ « مقدمة »

Aristote, Poétique et Rhétorique Ch. Emile Ruelle, p. VII, Paris, 1883.

(٣) ذكرنا في مقدمة ترجمتنا لكتاب « الخطابة » نحو خمسة وعشرين كتاباً لأرسطو تحت عنوان (كتابة أرسطو وكتبه) .

مؤلف الكتاب لم يقترضها من أحد ممن تقدمه ، وسنعرض لهاتين الناحيتين بشيء من التفصيل :

عرضت كتب أرسطو أو بعضها فى الأقل فى معرض الشك . وتعرض النقاد لها من حيث أصالتها ونسبتها إلى المعلم الأول أو إلصاقها به ، وقد رأيت أن بعض الكتب استبعدها النقد وأسقطها من ثبت كتب أرسطو ، أما الكتابان الفنيان : الخطابة و الشعر فقد اتفقت الرواية والمخطوطات على نسبتهما لصاحبهما : فالمخطوطات المحفوظة فى مكاتب باريس ، وروما ، والبندقية ، وفلورنس ، ومدريد ، وليدن ، تشتمل كلها على كتابى الخطابة والشعر .

ولا يفوتنا أن ننوه على أن كتاب الشعر قد تناوله بعض النقاد وشكوا فى نسبته إلى «أرسطو» ، على أن من شك فيه لم ينكر أن «أرسطو» تناول فن الشعر عن طريق دراسته للشعراء كما تناول فن النثر الخطابى عن طريق دراسته للخطباء .

فالناقد ينكر أن له كتاباً بذاته يسمى «كتاب الشعر» ، ولكنه لا ينكر أن المؤلف تكلم فى الشعر وتكلم فى الشعراء وله فيهم كتاب كامل يسمى «الشعراء» Sur Les poétes[1] ويقرر أن ما بقى من هذا الكتاب جزء يسير هو الذى سمى فيما بعد باسم «كتاب الشعر» ، إذن هم ينكرون اسم الكتاب ولا ينكرون موضوعه الذى تناوله أرسطو فى إسهاب وتفصيل ، إما فى كتاب خاص بالشعر ، وإما فى كتاب خاص بالشعراء ، وما بقى الآن

---

(١) كتاب الخطابة والشعر ترجمه «رويل» ص ٩ مقدمة .

باسم «كتاب الشعر» هو أثر من آثاره، ونبضات مما كان يضطرب به حسه الفني وذوقه الأدبي .

ويرجع الفضل فى إظهار كتاب الشعر إلى الفيلسوف الإسلامى «ابن رشد» الذى نقله إلى العربية واشتغل به العلماء بعد ذلك فنقلت الترجمة العربية إلى اللاتينية فى النصف الثانى من القرن الخامس عشر نقلها «هرمان أليمانيوس» Hermann Alemannus ١٤٨١ فى فنيسيا وبعدها ظهرت ترجمة «جورج فالا» George Valla إلى اللاتينية أيضاً . وفى أوائل القرن السادس عشر ظهرت «مجموعة خطباء اليونان» Rhetores grœci لمؤلفها «آلد مانوس» Alde Manuce سنة ١٥٠٨ وشغل كتاب الشعر من هذه المجموعة الصفحات من ٢٦٩ إلى ٢٨٦ . وكيفما كان الأمر فإن الجزء الثانى من «كتاب الشعر» الذى ضاع أكثره وبقى أقله أو الجزء الباقى من كتاب «الشعراء» يدل باعتراف النقاد على قوة «أرسطو» العجيبة فى البحث والملاحظة، وما وصل إلينا من الكتابة عن الفن الشعرى لم يكن إلا الطبيعة صورها أرسطو فى صورة عملية تجريبية، ولم يكن إلا الحس الصادق أفرغ فى مبادىء وأفكار» على حد تعبير رابان Rapin [1] الذى يحدثنا أيضا عن ذوقه الشعرى فيقول : «إنه يعلو على ذوق كل الشعراء، فقد عنى فيه بالعظيم والتافه ولكنه عبر عنهما جميعا تعبيراً شعريا رائعاً .»

---

(١) أفكار فى الفصاحة والشعر والتاريخ والفلسفة .

Reflections sur l'eloquence, la Poétique, l'histoire, et la philosophie 1693 .

انظر القاموس النقدى لبايل ، مادة (أرسطو)

Bayel , dictionnaire critique, art. Aristote .

أما كتاب الخطابة فما لا شك فيه أنه لأرسطو فى معظم أجزائه ، والتراجم اللاتينية التى ظهرت فيما بعد صورة صحيحة لما كتبه أرسطو فى الخطابة ، كما أن التراجم المتأخرة التى ظهرت فى مختلف اللغات الأوربية صورة صادقة للنصوص اليونانية لا اختلاف بينها وبين الكتاب . وطريقة الكتاب علمية لا تزال حية ، وأفكار الكتاب لا تزال باقية فى الأسلوب الخطابى على رغم تطور الخطابة وتقلبها فى الأمم والأجيال ؛ والمنهج الذى اختطه أرسطو هو المنهج العلمى السائر إلى اليوم ، وتقسيم الخطابة صحيح فلسفى مبنى على الزمن ، ومبنى على موضوع الخطبة كما أنه مبنى على نظام الحكم أيضا . وكان التقسيم سائراً رائجاً حتى القرن التاسع عشر ، فزاد فيه النقاد أقساما فى الخطابة التى حصرها أرسطو فى الحدود الزمنية [1] .

وإليك بعض آراء الكتاب والنقاد الذين تحدثوا عن كتاب الخطابة .

يقول أرنست هافى Arnest Havet

« إن الطريقة والمنهج فى كتاب « الخطابة » مما تفرد به أرسطو ، ولم يعرض أحد من سابقيه من خطباء وغير خطباء عرضه ، ولا نهج نهجه ، ولا تزال جدته باقية على الزمن ، ولا تزال طريقته خصبة منتجة . وإنى لا أتردد فى أن أقول إنه العمل الجدير بأن يسمى فلسفة ، كما لا أتردد فى أن أقول إنه العمل

---

(١) أقسم أرسطو الخطابة باعتبار الزمن إلى قسام ثلاثة : الخطابة القضائية وتقع فى الزمن الماضى ، بمعنى أن الجريمة وقعت فى الماضى والدافع عنها أو المقرر لها محدود بالتكلم فى ظروفها وملابساتها فى الزمن الماضى . والخطابة الحفلية أو الاستشارية وزمنها المستقبل فالخطيب الذى يريد حفز الناس إلى شىء بعينه محدود بأن يتكلم مستقبلا . والخطابة التى يقصد بها المدح والذم زمنها الحاضر . ومحظور على الخطيب الذى يتكلم فى نوع معين من الخطابة أن يتعدى زمنه . راجع دائرة المعارف الفرنسية مادة خطابة .

الحقيق الذى انتفع به المحدثون انتفاعا صحيحاً ؛ لقد ضغط أرسطو على الخطابة الصناعية التى كانت ضاغطة على النفوس ، وطالب فى كتابه الخطيبَ أن يكون قوياً دقيقاً مؤثراً فى نفوس السامعين لا بالأفكار وحدها ، ولكن بالجمل والعبارات . ومن هنا كان كتابه الكتاب « الكلاسيكى » لمن يريد أن يتعلم الاستمالة وجبر السامعين على الاستماع . وإنى لا أنصح بترجمته حرفياً ، ولا أطالب متعلمينا أن يحفظوه عن ظهر قلب ، وإنما أطالبهم أن يتعرفوا روح الكتاب ، فالجدير بالدراسة فيه هو فلسفته وملاحظه النفسية الدقيقة[1]

وأرنست نفسه يقول مرة ثانية :

« إن عبارات أرسطو ملفوفة فى لفائف صغيرة ، ومطوية فى طيات قديمة جافة ، ولكن هذه اللفائف الجافة تخفى تحتها أحاسيس لا تزال حية جديدة وإن هذه الصفحات المكتوبة بحروف ميتة لا تزال تحتفظ بحرارة الحياة إذا أمكن أن نصل إلى مكمن السر فيها ، وإن كل عبارة من عباراته تحرك أوتارا حساسة مصدرها قلب إنسانى كبير ، وإذا لمست وترا من هذه الأوتار الميتة رن بمجرد لمسه واستجاب للحساسية التى تحس بها »[2].

وهو فى موضع ثالث يقول :

« إن الفكرة فى كتاب الخطابة واضحة وحقيقية ، والجدير بالنظر والتدقيق فى الكتاب هو الحوار فى الاحتمالات والظنيات ، لأنه حوار

---

(١) دراسات فى خطابة أرسطو ص ١ الطبعة الثانية ١٨٤٦ .

Etudes Aur la Rhétoripue d'Arislote 2e . édition par A. Havet 1846. p1...

(٢) دراسات فى خطابة أرسطو . ص ٤٧ :

Etudes sur la Rhétorique d' Aristote, p. 47,

سياسى أساسه التفكير المستند إلى الذكاء ، وبخاصة ذكاء الآراء ، وتجد فى الكتاب كثيرا مما تدعو إليه المنفعة ، ومما تميل إليه النفس من عواطف إنسانية . وليس فى كتب أرسطو ما يمكن أن يدرك الغور البعيد لهذه النواحى إلا كتاب الخطابة »[1] .

أما النقاد الذين شكوا فى نسبة كتاب الخطابة إلى « أرسطو » فقليلون ولقد جاءهم الشك من العثور على كتابين فى الخطابة أحدهما « كتاب الخطابة » الذى يقال إن المؤلف أهداه إلى تلميذه ومليكه الاسكندر .

Rhétorique à Alexandre.

وثانيهما « الفن الخطابى » L'art rhétorique الذى نحن بصدده . وقد قرر « كاز » فى دائرة المعارف البريطانية أن الكتاب الأول موضع شك إذا نسب لأرسطو ، ولكنه ينفى الشك عن الكتاب الثانى[2] ويقرر « نافار » أيضاً فى كتابه « فى الخطابة اليونانية قبل أرسطو » أن « الخطابة للاسكندر » ليس لأرسطو وهو مؤلف قبله بكثير ، ولا يشك أيضا فى نسبة كتاب « الفن الخطابى » إليه[3] .

أما « دوفور » الذى يعد من أحدث المترجمين لكتاب الخطابة والذى نقله إلى الفرنسية وطبع مع الترجمة النص اليونانى فى صفحات متقابلة فقد عقد مقارنة بين كتابى « الخطابة إلى الأسكندر » و « الفن الخطابى »

---

(١) الكتاب المتقدم ص ١١٩ .

(٢) دائرة المعارف البريطانية :

Ensycl . Brit . 515, Anaximéne .

(٣) فى الخطابة اليونانية قبل أرسطو لنافار :

Essai sur la Rhétorique greque avant Aristote, Navrre, Introduction.

وفى هذه المقارنة أثبت أن الأول مدسوس على « أرسطو » لأن أسلوبه وخصائصه فى تأليفه لا تسمح بنسبة هذا الكتاب إليه .

ولابد لنا بعد ذلك أن نقرر أن القسم الثالث من كتاب الخطابة قد تناوله الشك ، ولكن النقاد الذين أنكروا هذا الجزء لا يستطيعون أن يحجزوا أنفسهم عن تقرير أن هذا الجزء متمم منطقى للجزأين قبله لا ينفك عنهما لا فى موضوعه ولا فى أسلوبه ، فالوحدة ملحوظة فى الأجزاء الثلاثة ، لأن الجزأين الأولين يعرضان لنظرية الاستدلال واختراع الأدلة العامة الضرورية للأنواع الخطابية الثلاثة التى قررها ، أى أنهما يعرضان لموضوع الخطابة فى ذاته ، أما الجزء الثالث فيتعرض للخطابة من الناحية الشكلية أى من ناحية العبارة ومكان البرهان ، فالأجزاء الثلاثة متضامة ومتضامنة فى عرض الخطابة موضوعا وشكلا تضاما وتضامنا يكفلان للخطابة التأثير النفسى والعملى الذى هدف إليه الفيلسوف .

هذه هى أصالة الكتاب من حيث نسبته إلى مؤلفه ، أما أصالته من حيث موضوعه بمعنى أن « أرسطو » كان أصيلا أو مسبوقا بهذا الموضوع ، فالأصالة ثابتة له أيضاً من هذه الناحية ، لأن أصالة الكتاب أو أصالة موضوعه لا تفهم ، ولا ينبغى أن تفهم على أنها اختراع محض ، بمعنى أن الكتاب أصيل فى تأليفه ، وأن المؤلف أصيل فى تفكيره ، وأن المؤلف وحده قد اخترع كتابه جملة تفصيلا ، شكلا وموضوعا ، وأن تأليفه كان من الطرافة والجدة بحيث لم يفكر أحد قبله فيما فكر فيه ! وإنما للأصالة العلمية معنى آخر غير معنى الاختراع ، فلا يقدح فيها أن يُسبق المؤلف المتأخر إلى موضوعه إذا كان هذا المتأخر قد عرض لآراء من تقدموه

وألح عليها بالنقد والنقض، والتصحيح والتزييف، والإبطال والإقرار، فعندئذ يعتبر المتأخر أصيلا أيضاً لأنه نَقَضَ، ولأنه لمح فى غبار النقض والهدم ما يمكن أن يكوّن به جديداً، ولو كانت مواد هذا الجديد من القديم المنقوض. والمتأخر يعتبر أصيلا أيضاً إذا جاق فى الفكرة والطريقة من تقدمه فى مثل تأليفه، وهكذا كان «أرسطو»، فقد سبقه «أفلاطون» بالكلام على الخطابة، وسبقه السوفسطائيون إلى موضوعها علمياً وعملياً، وسبقه خطباء من غير السوفسطائيين دونوا ملاحظهم على خطبهم، واتخذوا من هذه الملاحظ المتجمعة قواعد ومقاييس ساروا عليها، ولكن «أرسطو» كان الأول الذى اتخذ من هذه الفنية، ومن هذه الهبة الخاصة التى تحابى بها الطبيعة عدداً قليلا من الناس قواعد ومعالم يقرها جميع الدارسين.

فهو الوحيد الذى استنزل موضوعه من الفنية إلى العلمية مع احتفاظه بتلك الفنية فيما أورده من الصور والأساليب.

ونرجع فنقول إن كتاب الخطابة لأرسطو كتاب فنىّ علمى معروض للمرة الأولى عرضاً فنياً علمياً، تتحقق فنيته وعلميته بالقراءة العابرة للفصل الأول من الكتاب الأول، فقد عرض فيه الخطابة عرضاً نظريا، كما عرض لهذه الأصداء السوفسطائية الجدلية التى يختنق فى ضوضائها صوت الخطابة، وهو يعرض ما يعرض فى صراحة الواثق المجدد الذى يزهو بجدة تفكيره، وإن عمله يسمو على عمل سابقيه الذين لا يعدون فى نظره أن يكونوا نقلة سرقة أخذوا أفكار الماضين ورددوها، فلا رأى لهم فى موضوعهم، وليست لهم أفكار تتجمع فى ناحية معينة يمكن أن يتألف منها نظر، أو تتكوّن منها نظرية يقررون على هديها فناً أو علماً له مميزاته ومداه وخصائصه.

يستمر أرسطو فى كتاب الخطابة ناقداً هؤلاء الخطباء الذين لم يفهموا من موضوعها إلا نوعا واحداً هو الخطابة القضائية، استمرءوها واستمرءوا الكلام فيها، لأن العمدة فيها على النجاح وكسبه، وهو سهل ميسور، وهو يهاجمهم فى ناحية اختصاصهم، وفى عقر دارهم، فينعى عليهم أنهم لم يحذقوا من الخطابة القضائية إلا ما يستطيعون به استمالة القضاة، وجذبهم جذباً إلى ناحيتهم، أما المبادىء العامة التى تأخذ بهم إلى تعرف مواطن الاستدلال، فهم يجهلونها كل الجهل، وإذن لم يفوا للفن بشىء مما كتبوا، ولم نقف فى عملهم على ما كان ينتظر منهم، ولم يقدموا للعلم إلا ما يستغنى عنه العلم!

كان إذن حقل الخطابة فى عهد «أرسطو» بكراً يحتاج إلى العمل والمجهود ويدعو إليهما، ولا ينتظر عملا ومجهوداً إلا من المنطق الذى يبتكر المنهج، ثم يرسمه، ثم يفهم كيف ينمى الأدلة، وكيف يزجيها، وكيف يؤديها ويزكيها، وكيف يفرق فيها بين الموضوعى والذاتى، أى كيف يفرق فيها بين الأدلة التى تساق مدفوعة بموضوعها وبأحقيتها، وبين الأدلة الأخرى التى تذكر لأنها من البديهات المسلّمات، وكيف يميز بين الأنواع الخطابية، وكيف يتعرف فيها على المواطن الخاصة والعامة، ويستخرج منها ما يقرره فى موضع التقرير، وما ينقضه فى موضع النقض. يجعل «أرسطو» من هذا كله فنية خاصة لها معالم علمية مجالها مناطق المحتمل والمظنون.

كان أرسطو هذا المنطق المنتظر الذى يجيب على كل هذه الأسئلة ويفى للفن بكل ما ينتظر من عبقرية تجعل علماً ما ليس بعلم، وتجعل فناً ما يظن سائر الناس أنه لا يقع تحت فن!

لم يعارض أرسطو أفكار من تقدمه من الفلاسفة والخطباء فحسب،

بل عارضهم فى العرض والطريقة والمنهج ، فلم يعرض البلاغة الخطابية كما عرضها « أفلاطون » ممزوجة بالفلسفة ، مخلوطة بمسائلها ، وإنما كان للخطابة فى نظره فكرة واضحة المعالم ، قائمة بذاتها ، تستحق وحدها عناية الدرس الجديد . من كل أولئك نرى أن كتاب الخطابة من أصح الكتب التى وصلت إلينا عن « أرسطو » والتى لا يتطلع إليها الشك إذا نسبت إليه ؛ وكما يتصف « الكتاب » بالأصالة فى الوجود ، يتصف صاحبه بالأصالة فى الفكرة التى أدت به إلى تأليف الكتاب ، فأنه وإن كتبه متأثراً بأفكار أشياخه « سقراط » و « أفلاطون » وبأفكار السوفسطائيين الذين تصدى لهم ولأفكارهم ، إلا أن شخصيته بارزة واضحة فيما كتب ، فقد قرأ أفكارهم وزيف كثيراً منها ، وأقام على القليل الذى بقى هيكل كتابه ، وقد كسا هذا الهيكل العظمى باللحم ، ونفخ فيه كثيراً من حيويته ، حتى أبرزه فى مظهر الجديد المخترع وظهر كأنه المؤلف الأول لتلك المادة البلاغية وكأنه الأصيل الأول للكتاب ولموضوعه .

ويقتضينا هذا أن نتكلم عن الخطابة فى نظر أعدائه العلميين السوفسطائيين وفى نظر شيخيه « سقراط » و « أفلاطون » .

الخطابة قبل أرسطو

السوفسطائيين والنثر الفني :

ظهر السوفسطائيون فى اليونان مع ظهور « النثر الفنى » الذى تنسم الحياة فى القرن السادس قبل الميلاد . وظهور النثر الفنى فى اليونان مقترن بظهور مدرستين إحداهما المدرسة اليونية L'ecole d'Ionie التى أسسها « تاليس » Thalis فى نحو سنة ٦٠٠ ق م . انكب فلاسفة هذه المدرسة على دراسة الطبيعة وبخاصة دراسة العناصر كالماء والهواء والنار ، وإلى جانب هذه الدراسة ظهر بيتاجور Pythagore بفلسفة أخرى يمكن أن تسمى فلسفة رياضية عددية إلى جانب دراسات دينية أخرى أساسها ما يسمى « تناسخ الأرواح » فقد شغل وأصحابه بدراسة مقر الروح بعد مفارقة الجسم ، وقرروا أنها تنتقل من جسم شرير إلى جسم خير ، ومن هذا الجسم إلى جسم آخر أكثر طواعية وأشد حساسية حتى تستكمل صفاءها ، وترجع إلى روحانيتها الأصيلة ، مما كان نواة لتأسيس مدرسة أخرى هى المدرسة الأيلية L'ecole d'Eléc التى أسسها « اكسينوفان» Xénophane فى نحو ٥٤٠ ق . م . وكان الاتجاه فى المدرسة الثانية على النقيض من اتجاه المدرسة الأولى: كان اتجاهاً مثالياً لا مادياً ولا عددياً، وكان « اكسينوفان » نفسه شاعراً وفيلسوفاً ينزع فى فلسفته إلى الناحية الدينية ويعتقد فى إله واحد قادر خالد إلى غير هذا من المبادىء التى أقرت الديانة المسيحية بعضها فيما بعد .
أمام هذين الاتجاهين المادى والروحى للمدرستين ظهرت جماعتان إحداهما مقرِّبة موفقة تحاول أن تضيق المسافة وتقرب الشقة بين المدرستين ، ومن

هذه الجماعة الشاعر «امبيدوكت» Empédocte والفيلسوف «أنا كساجور» Anaxagore فلقد عملا معاً على التوفيق بين الذوق العلمى والذوق الدينى الذى أخذ يعرض مسائل ما وراء الطبيعة وما بعد الموت وترك الأخير لنا فى ذلك بقية كتاب سماه «فى الطبيعة» Sur la nateur .

أما الجماعة الثانية فلم تعبأ بآراء المدرستين ، ولم تحاول التوفيق بينهما ، ووقفت منهما ومن مبادئهما موقفاً محايداً ، بل موقفاً سلبياً ، كله إنكار ، وكله تسفيه لأفكارهما ، ولعقول من يدين بهذه الأفكار .

ولم تكن هذه الجماعة الثانية إلا جماعة السوفسطائيين الذين ظهروا دفعة واحدة ، وحاولوا أن يفرضوا آراءهم على جمهور الأثينيين . تسموا بالمعلمين وحاولوا تعليم الحكمة [1] وما يعلمون إلا الحكمة الأنكارية ، مادام العلم الحقيق ، أوما دام إدراك الحقيقة العلمية مستحيلا فى نظرهم . فعندهم أن كل ما يسمى علماً ، وكل ما يسميه العلماء ظاهرة علميـــة ، ماهو إلا مظاهر لا حقيقة وراءها[2] . وما العلماء فى نظرهم إلا أناس رقت نفوسهم ، لأنهم يمتعون بحساسية مطلقة ، وهذه الحساسية من الهبات الخطيرة ما دام صاحبها يستطيع أن يقرر ماليس بمقرر فى الواقع ، ومادام يستطيع أن يقرر قواعد وأصولا لا أساس لها . إن العلماء هم صناع كلام ، ومهندسو جمل وعبارات ، والجديرون بهذا الاسم منهم هم الخطباء والبلغاء وحدهم Rhéteurs .

والسوفسطائيون لهم مع هذا الموقف السلبى مبادئهم ، فهم يقابلون بين

(١) كلمة صوفيا Sophia معناها الحكمة وبها سميت هذه الجماعة بالسوفسطائيين .

(٢) هذا الاتجاه الفلسفى ترجمة علماء الكلام من المسلمين فى هذه العبارة السائرة « حقائق الأشياء ثابتة ، والعلم بها متحقق خلافا للسوفسطائية » .

مبدأين علميين لكل منهما أثره فى الحركة الفكرية مبدأ المنفعة أو الشىء النافع L'utile ومبدأ الحقيقة أو الحق Le vrai وعندهم أن المنفعة مقدمة على الحق ، وأن الناس مطبوعون على السعى وراء المنفعة ، يعملون لإدراكها بمختلف الوسائل . فواجب الإنسان إذن ، بل واجب العلم نفسه ، أن يعمل ويجهد ما وسعه العمل والجهد فى سبيل المنفعة . وما الحقيقة إلا المنفعة المدركة ، وأية حقيقة بعد ذلك أبلغ من أننى سعيت وأدركت ماسعيت إليه ، تلك غاية الناس ! وتلك هى الغاية التى يجرى وراءها الناس ! وما الجدوى من البحث فى حقائق الأشياء مادامت حقائق الأشياء خفية مستترة ؟! وما الجدوى من العلم مادامت مسائل العلم غير محققة ؟!

مع هذه الحرية الفكرية سعد النثر الفنى وتحرر من قيود العلم وقيود القاعدة ، وأصبح للكلام المحل الأول ، وحل الخطيب محل العالم والفيلسوف ، ووقف الخطيب أمام العلماء يجادلهم جدلا حراً يرجع فيه إلى صدق حسه ، وإلى ما يجده فى نفسه ، غير عابىء بما يفرضه العلماء من رعاية مبادىء قد تفوّت عليه مبدأ المنفعة التى يعمل لها .

أثارت هذه الوقفات السلبية من نفوس الفلاسفة فرصد للسوفسطائيين « سقراط » و « أفلاطون » و « أرسطو » من بعدهم يزيفون آراءهم ، ويقوّمون منها ، ولهم كتَبَ أرسطو كتاب « المنطق » يصحح الفكرة ، وكتاب « الخطابة » ليخضع فنهم الطليق لقواعد عامة .

فالنثر الفنى اليونانى مدين برقيه للسوفسطائيين ، فهم الذين أكسبوا الكلام هذه الطواعية التى تحملت أدق الأفكار ، وهم الذين كسوه هذا الجمال

الذى عرفت به الخطابة فى اليونان والرومان فى الأعصر القديمة .

وقد تعدى أثر السوفسطائيين الخطابة إلى الفلسفة نفسها، فاذا اتصفت آراء «سقراط» بعدهم بالغزارة وقوة الحركة ، فالفضل للسوفسطائيين لأن الفلاسفة كانوا قد أهملوا الإنسان وكانت فلسفتهم تحوم فى أجواء بعيدة عنه ، فاصبحت الفلسفة تعنى بالإنسان ، وتعنى بالوقائع ، وتعنى بالأشياء التى تقع تحت حسه ، وتخضع لحكمه ؛ كان الفلاسفة يرون الأشياء من زاوية خاصة ويراها الإنسان بعيدة عن آفاقه لا تعيش معه ولا تسايره ، ولا تساعده ، فى جلب نفع أو دفع أذى ، ومن هنا قرر السوفسطائيون مبدأ آخر هو الإنسان، والإنسان على حد تعبير شيخهم «بروتاجوراس» Protagoras «المقياس الوحيد للأشياء» .

مبادئهم فى الفلسفة وآثرهم فى الخطابة :

عرفنا مما تقـــدم أن للسوفسطائيين مبدأين المنفعة [1] قبل الحقيقة والانسان [2] الفرد قبل الجماعة .

---

(١) من العلماء الحديثين الذين أخذوا بمذهب المنفعة العالم الانجليزى «ستيوارت ــ مل» Stuart-Mill. فى كتابه «مذهب المنفعة» Utilitarisme وعنده كما عند النفعيين أن المنفعة الخاصة تجر وراءها نفعا عاما بالطبيعة إذا طبقت تطبيقا صحيحا بعيدا عن الأنانية وقريبا من الجرى وراء طبائع الأشياء .

(٢) وأخذ بمذهب الفردية علماء النفس ، وعراكهم مع علماء الاجتماع لا يزال قائما تحت هذين الاسمين المشهورين الفردية individualisme والجماعية Collectivisme

والسوفسطائيون يقررون مبدأ ثالثاً هو « الشك »[1] دعوا إليه وحملوا الفلاسفة على القول بأنه من غير الممكن أن يصل الفكر إلى العالم ومصدره ، وأن يعرف هذا الذى يسمونه « الحقيقة » المتصفة بالثبات والديمومة . ليست هناك حقيقة إذن وإنما هناك مظهر لها . والحقيقة - إن كانت - لاتدرك إلا فى اللحظة التى يحكم عليها ، وبعبارة أدق فى اللحظة التى يحكم عليها الإنسان الذى يفكر فيها . والأجدر بالباحثين أن يهجروا هذه البحوث العقلية ، وهذه المضاربات على العقل فى المستقبل ، وأن يلحوا بالبحث على ماهو بين أيديهم من الأشياء المادية العملية ، وبعبارة أخرى : الأجدر بالإنسان أن يكتفى بالفلسفة التى تتصف بالنفع والفائدة .

شاع هذا النظر الفلسفى الجديد ، وملأ الأرجاء اليونانية ، وأصبح مرد كل شىء فى البلاد إلى القول ، وإلى القدرة على إيراده والتصرف فيه ، وطوّف السوفسطائيون فى البلاد يعقدون المجامع للخطابة ، والمجالس للدرس ، يعلمون « فن القول » وفن النقاش والحوار .

ولم تكن الأخلاق قبل السوفسطائيين تسير على فلسفة معينة وإنما كانت هناك قوانين مكتوبة ، وإلى جانبها تقاليد غير مكتوبة يسير عليها

---

(١) مبدأ الشك كان أساسا لفلسفة ديكارت Descartes فى القرن السابع عشر ومن عباراته المحـــددة لفلسفته « لأجل الوصول إلى الحقيقة يجب أن تشك مرة واحدة فى كل الأفكار والآراء التى تعلمتها ثم تـكون معلوماتك من جديد » وكان مبدأ الشك قبل ديكارت أساسا لفلسفة الفاطميين فى مصر الذين ما كانوا يقبلون فى جماعتهم إلا كل من تشكك فى معلوماته أو من وضعها فى الأقل موضع الشك حتى يكون أهلا لتلقى تعليمهم فى الفاطمية .

راجع كتابنا فى الثقافة الاسلامية :

L'Enseignement Islamiqeue eu Egypte p. 19. Chap. Daute et Critique. 1938. I. Salama.

المواطنون ، وتقرر قواعد السلوك بين الإنسان والإنسان ، لذلك وجد السوفسطائيون الحقل فسيحاً أمامهم لجذب الشباب إلى حرية القول وحرية العمل معاً ، فكل إنسان يرسم لنفسه قانون السلوك مجارياً فى ذلك ذوقه وحاسته وأطماعه وأحقاده حسب مقتضيات الحياة الخاصة والعامة ، والغاية فردية دائماً ونفعية دائماً . هذه الفردية هى التى جعلت اسمهم مقرونا بالخداع والختل والوهم والإيهام ؛ ولكن يظلمهم من لا يرى وجهات نظرهم إلا من هذه الناحية ، فى الحق أن اليونان قبلهم كانت مندفعة نحو اتجاهات شعرية فى السلوك ، ونحو اتجاهات غريبة فى التفكير حول أصول الأشياء ، وأصل العالم ، وأصل الطبيعة ، ومصاير هذه العوالم ، فحمل السوفسطائيون الفلاسفة والناس معهم على الانتحاء ناحية عملية فى جدل مملوء بالفصاحة والفنية فى تأليف الكلام .

لم تكن آراء السوفسطائيين مجرد كلام ، بل كانت فلسفة فى الأخلاق والسلوك تقف أمام فلسفة « سقراط » و « أفلاطون » ، فمرة يقفون منهما موقفاً جدلياً ، ومرة يقفون موقفا استهزائيا مجارين فى ذلك خطة « سقراط » فى محاوراته الاستهزائية .

كان « سقراط » رجل تقاليد يحب بلاده ويحب قوانينها ، يخضع لها ، ويدعو الناس إلى الخضوع لها ، وكان يرى كالسوفسطائيين أن الانسان هو كل شيء وهو صاحب الكلمه المأثورة « اعرف نفسك بنفسك » Connais toi—toi même ولكنه كان يرى أن الإنسان الجدير بهذه الكلمة هو الانسان الخلق العالم ، كما كان يقرر أن بعض العلوم تسمو على الشك ، ولا يمكن أن يرقى إليها ، كعلوم الطبيعة ، كما كان يرى أن الانسان

الكامل إذا خلى بينه وبين طبيعته يجد نفسه مدفوعا نحو النافع ونحو الخير بدافع من نفسه ، لا من منفعته . فالفضيلة فى نظره محكومة بالعقل ، بل لافرق عنده بين الفضيلة والعقل ، والخير والشر أمران موجودان بالطبيعة ، وليسا من عمل الإنسان ولا من وضعه ، فإذا اندفع إليهما الإنسان فلأنه لا يمكنه أن يتخلى عن طبيعته ، وحتى المنفعة الخاصة والسعادة الخاصة اللتان ينادى بهما السوفسطائيون هى فى نظر «سقراط» من المعانى العالية التى تختلط بطبيعتها مع النزاهة والجمال .

فأنت ترى أن السوفسطائيين كانوا يتصدون لسقراط ، وسقراط يتصدى لهم ، يتبادلون الأفكار بالإقرار والإنكار ، والتقرير والتزييف . و «سقراط» هو الذى علم الجـــدل Dialectique أو فن الحوار قبل السوفسطائيين وقبل أرسطو ، وكانت طريقته فى التعليم أسئلة يلقيها وينتظر جوابها ويناقشه ، وهى الطريقة التى سماها «توليد الأفكار» وبهذه الطريقة ضغط على كثير من أفكار السوفسطائيين ، وجعلهم يلزمون أنفسهم الحجة حينما يشعرون بما فى أدلتهم من خروج ، وبما فى تعريفاتهم من نقص فى التحديد.

وقد وصف «أفلاطون» فى كتابه «بروتاجوراس» علاقة «سقراط» بالسوفسطائيين وتحدث عن زيارته لصديقه «جالياس» Gallias الذى كان يكرم السوفسطائيين ، ويعقد لهم المجتمعات فى داره نلخصها لطرافتها فيما يلى :

يقول «سقراط» : «وصلت أنا وصاحبي إلى باب «جالياس» ، ولما وصلنا إلى الباب وقفنا لنكمل موضوعا كان يشغلنا فى أثناء الطريق ، وحين فرغنا منه طرقنا الباب ففتح الخادم الذى كان يتسمع لحوارنا ، ولما وقع نظره علينا صاح قائلا : سوفسطائيون أيضاً ! إن سيدى فى شغل ولا يستطيع مقابلتكم ! وغلق

الأبواب ، فعاودنا الطرق ، فرد علينا من خلف الباب بما رد به أولا ، فقلنا : لا نريد سيدك ولكنا نريد « بروتاجوراس » ولسنا سوفسطائيين ، ففتح ودخلنا ، فرأينا السوفسطائى الكبير يمشى فى الردهة ذهوباً وجيئة وحوله صاحب الدار وأناس كثيرون تبينا منهم أبناء « بركليس » (الخطيب اليونانى) وكثيرين من شباب أثينا جاءوا يتعلمون « الصنعة » وفى وسطهم «بروتاجوراس» يشنف أسماعهم بصوته ونبراته وهم يرددون مايقول. وكان منظر هذه « الفرقة » من المناظر الذى أمتعتنى حقاً متعة لم أعرفها فى حياتى . وكان إذا تقدمهم هرعوا يميناً وشمالا ليدركوه وليجتمعوا حوله ، وإذا قرب منهم ابتعدوا عنه احتراما وإجلالا »[1] .

وشغل «أفلاطون» بعد «سقراط» بالرد على السوفسطائيين فى محاورة من محاوراته أودعها كتابه «جورجياس» Gorgias (أحد شيوخ السوفسطائيين) الذى كان يقرر فى دروسه أن الحقيقة لا تكفى وحدها أن تكون محور الخطابة ، بل المعول على الفصاحة التى تجعل من الخطيب عبقرياً قادراً على الاستمالة وجذب الجماهير إليه . وكل فكرة خلقية تختنق ، أويجب أن تختنق ، أمام ما يدركه الخطيب من النجاح . تصدى أفلاطون لمهاجمة هذه الأفكار وقرر أن الخطابة لا تكوّن مواطناً ، وليست كافية فى إدارة شئون السياسة ، والسياسى الذى يعتمد على الخطابة وحدها محكوم عليه بالإخفاق .

وكتابه بروتاجوراس Protagoras ملهاة مرحه فى الرد على السوفسطائيين وفيه محاورة أساسها « هل تعلم الفضيلة ؟ » كما يدعى

(١) بروتاجوراس — Protagoras, Ch. VI ،VII traduction nouvelle.

السوفسطائيون ، وحتى إذا كان من الممكن الحصول عليها بالتعلم فإن السوفسطائيين عاجزون عن إدراك كنهها ! لأنهم يعتمدون على معارف نسبية ، والفضيلة من الحقائق الثابتة لذاتها ، وهم ينكرون هذه الحقائق . فأفلاطون كان يرى أن « النفس » تأتى بعد الآلهة فى القداسة وواجب الإنسان تكريمها وتعليتها ، وهذا التكريم لا يكون بالمعارف ولا بالثروة ولا بالسلطان ، فأولى ألا يكون بالخطابة ، ولكنه يكون بالعمل على تنمية الفضيلة فى ذاتها ولذاتها .

هذه مهاجمة أفلاطون للخطباء ، وهو لم يحرم الشعراء من غمزة من غمزاته فى كتابه القوانين Les Lois بعد أن مجد هومير، ورفعه إلى درجة القداسة، وبلل ترابه بندى الزهور والرياحين، رجع فقرر أن هؤلاء الفنانين (شعراء وخطباء) لايصح أن يكونوا أمثلة لشباب أثينا ، وكثيراً ما أغرى بهم الحكام ليمنعوا دخولهم إلى نفسية الشباب إلا إذا كتبوا عن فضيلة خلقية ، وإلا إذا صانوا أخيلتهم عن الأوهام الفاسدة التى لا تجد لها ظلالا فى الحقيقة [1].

هذه خلاصة لآراء السوفسطائيين فى الفلسفة ، ولأثرهم فى الخطابة ، وهذا موقف الفلاسفة منهم ، ومهما كان الرأى فيهم فمما لاشك فيه أن أثرهم كان كبيراً فى ترقية الخطابة ، وأن تحللهم من القيود الخلقية والعلمية جعل من

---

(١) « ألفرد كروازيه » فى تاريخ الأدب اليونانى ص ٣٠١ ، ٣٠٧
Alfred Croiset, Histoire de la littérature greque, T,VV 2e. édition P. 301,307.
راجع أيضاً إجر فى كتابه عن الأدب اليونانى
Egger, Essai sur la littérature Greque P.148,149,311,312

الخطابة فناً قائماً بذاته ، كان من أكبر مظاهره الدفاع عن الفكرة ، والدفاع عن مقابلها ، فكان السوفسطائى إذا تناول الطرف الراجح من موضوعه قواه وأبرزه فى صور فنية من الخيال والجمال ، وإذا أخذ الطرف المرجوح وصل به إلى درجة اليقين ، وكان الإعجاب بقلب الحقائق فى الموضوع لايقل عن الإعجاب بالتصوير الذى يدور مع الجمل والعبارات فيبرزها بعد أن يلونها ، ويكسبها الحركة والحياة زيادة على ما فيها من الدقة والوضوح . وسنرى أن أرسطو قد انتفع بهم حين تعقبهم ، وأنه لم يستطع أن يسير سيراً منطقياً بحتاً فى خطته الخطابية ، بل سلم بالمظنونات والمحتملات ليكون منها أدلة لها قوة الأدلة المنطقية المؤسسة على البديهيات والقواعد العلمية المقررة .

السوفسطائيون والعرب :

إن صاحب المنطق قد تعقب السوفسطائيين لأنهم لا منطق لهم ، ولأنهم يقلبون الحقائق فيتكلمون بالباطل حتى مايظن أنه باطل ، ويقلبون الحقائق حتى تبدو ولا حقيقة لها ، ومن هنا ألف لهم المنطق ايصح تفكيرهم ، وألف لهم الخطابة لتصح عباراتهم. ولكنك رأيت أن لهم لسناً ولهم حججهم الخاصة بهم كما أن لهم فلسفة كان لها أثرها فى فلسفة «سقراط» و«أفلاطون» و«أرسطو» ؛ وفلسفة السوفسطائيين هى التى أرغمت سقراط وأفلاطون على أن ينظرا إلى الأرض وإلى الانسان بعد أن كانا يتطلعان إلى السماء فيما يقرران ، وهى التى أرغمت أرسطو أن يكتب كتابة عملية لها أثرها وفائدتها ، وسنرى أنه على الرغم من نصبه نفسه لتسفيههم لم يستطع إلا أن يقرر بعض ما قرروا فى مسائل الخطابة !

ولما انتقل أرسطو إلى العرب عن طريق المنطق والجدل انتقل معه السوفسطائيون وعرفوهم ، وأصحاب المنطق منهم رفضوا كما رفض « المعلم الأول » أن يكون للسوفسطائيين منطق ، وكان الواحد منهم فى معرض الجدل والمناظرة إن أراد أن يرمى خصمه بالسفه والتبذير فى القول لا يجد إلا عبارة « أنت سوفسطائى » و « هذه سفسطة » أى أن كلامك مزيف لا طائل تحته ! ولكن العرب أهل جدل ولدد قبلوا السوفسطائيين راضين أو كارهين فى حوارهم وجدلهم وبعض خطبهم المدفوعة بالعوامل السياسة ودوافع الانتقام . وأكثر ماتلمح آثار السفسطة فى الجدل وبين المتكلمين « فكبار المتكلمين ، ورؤساء النظارين كانوا فوق أكثر الخطباء ، وأبلغ من كثير من البلغاء [1] » .

وكان المتكلمون كذلك للجدل والمناظرة ولأنهم يعرفون الفلسفة اليونانية ويعرفون مصطلحاتها من « العرض » و« الجوهر » ، و « أيس »[2] و« ليس » ، « والهوية » و« الماهية » . « وهم يدقون كل الدقة فى مدلول الألفاظ فيفرقون بين « البطلان » و « التلاشى » . وهم فوق ذلك يعرفون أقدار الكلام وأقدار السامعين فلا يكلمون بعباراتهم غير « المتكلمين » ويوازنون بين أقدار المعانى وأقدار الحالات فلكل طبقة كلامها ولكل حالة مقامها . وهم بعد هذا كله وضاع ألفاظ ومصطلحات تحت تأثير الاندفاع الجدلى الذى لا ترتهنه حبسه ، ولا تقف به لكنة « فهم اشتقوا لها (للمعانى) من كلام العرب

---

(١) البيان والتبيين ص ٧٧ ، ج ١ طبعة ١٣٣٢ هـ .

(٢) الأيس معناه الوجود أو الاثبات وهى كلمة يونانية الأصل لايزال نطقها ملموحا فى اللغات الأوربية الحديثة فى بعض تصاريف فعل الكينونة .

تلك الأسماء ، وهم اصطلحوا على تسمية مالم يكن له فى لغة العرب اسم فصاروا سلفاً لكل خلف ، وقدوة لكل تابع »[1] .

وكما كان السوفسطائيون يجلسون على أفواه الطرق يعلمون الناس « الصنعة » على حد تعبير « أفلاطون » كذلك كان المتكلمون ومن لف لفهم أحرص الناس على تعليم البلاغة وفن القول ، ومقالة « بشر بن المعتمر » التى نقلها إلينا «الجاحظ» خطة مستوفاة لشرائط البلاغة والخطابة لاتقل عن الخطة التى كان يعرضها السوفسطائيون على شباب الآثنيين .

كان « ابراهيم بن جبلة » خطيباً وكان يعلم الفتيان الخطابة فمر به « بشر » المذكور ودفع إليه صحيفة مكتوبة نلخص هنا ما فيها من المبادىء الخطابية لأهميتها :

أولا : ينصح « بشر » بأن تكون الكتابة فى الأدب أو التحضير فى الخطب فى ساعة النشاط وفراغ البال « فان قليل تلك الساعة أكرم جوهرا ، وأشرف حسبا ، وأحسن فى الأسماع ، وأحلى فى الصدور ، وأسلم من فاحش الخطأ وأجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف ومعنى بديع » .

ثانياً : ينهى عن التوعر « فأنه يسلمك إلى التعقيد ، والتعقيد هو الذى يستهلك معانيك ويشين ألفاظك . »

ثالثاً : «أن يكون لفظك رشيقاً عذبا ، وفخما سهلا ، ويكون معناك ظاهراً مكشوفا ، وقريبا معروفا . »

رابعاً : « مدار الشرف ، على الصواب ، وإحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال » وفى هذه الفقرة نرى أن « بشر بن

---

(١) من عبارات « بشر بن المعتمر » فى المتكلمين ، البيان والتبيين الجزء الأول ص ٧٧ .

المعتمر ، يستعمل كلمة المنفعة ، وتظهر للمرة الأولى فى مصطلحات البلاغة بمعنى بلوغ القصد والوصول إلى الغـاية ! فهل أراد بها ما أراده السوفسطائيون ؟ أم أراد بها بلوغ المتكلم ما يريد ، وتحقيق ما إليه قصد ؟ ، ومهما يكن القصد منها فقد عرفنا أنها مبـدأ من المبادئ التى يقرها السوفسطائيون كل الأقرار للخطابة بل يجعلونها علة غائية لها . كذلك «المقام» و«المقال» هو مبدأ يونانى عرفه السوفسطائيون وأقره «أرسطو» فما كان يسمح أن يتكلم فى الخطابة القضائية بما هو ألصق بالخطابة السياسية ، وما كان يسمح أن يتكلم الخطيب مع « الآثينيين » بنفس الكلام والعبارات التى توجه إلى « اللاسيديميين » بل كان منه أن طالب الخطباء بمراعاة الجنس والسن والحالة العقلية للسامعين فلا تكلم النساء بما تكلم به الرجال ولا يكلم الشباب بما يكلم به الشيوخ ، ولا يكلم الجاهل بما يكلم به المتعلم[1] على أن « بشر بن المعتمر » لم يضيق الأمر على الخطيب تضيق «أرسطو» بل قرر معنى فيه دقة وفيه فهم هو أن الأمر فى الكلام لا يتصل باللفظ العامى أو الخاصى ، ولا يتصل بالعلم والجهالة « فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك وبلاغة قلمك ، ولطف مدخلك ، واقتدارك على نفسك على أن تفهم العامة معانى الخاصة ، وتكسوها الألفاظ الواسطة التى لا تلطف على الدهماء ، ولا تجفو عن الأكفاء ، فأنت البليغ التام » . وتلك دقة لعربى جليل من علماء الكلام نحسبها فى فضل العرب الذين فهموا أن فن القول أجل وأدق من العقل التقريرى الذى دفع أرسطو فى كثير من الأحيان إلى هذا التضيق العلمى الذى يدعو إليه التحديد والتقسيم .

---

(١) الفصل السابع من الكتاب الثالث للخطابة .
الفقرات الخامسة والسادسة والسابعة . ترجمة « رويل » .

ويظهر أن الجاحظ قد أعجب أيضاً بهذه الدقة التي سار عليها « بشر ابن المعتمر » من حيث الخواص والعوام واللفظ العامي واللفظ الخاصي ، فقرر أن الأمم فيها خواص وعوام ، فخاصتهم « العرب وفارس والهند والروم » أما الباقون من الأمم « فهمج وأشباه الهمج » ثم قرر في عصبية معروف بها مدفوعا بالعصبية التي انتصر لها والتي لا تخلو من مغالاة ، أن العوام من أهل دينه ونحلته لهم عقول وأخلاق فوق هذه الأمم ، وأن الخاصة من أهل هذه الملة والنحلة لا تسمو منزلتهم منزلة أخرى « وأما العوام من أهل ملتنا ودعوتنا ولغتنا وأدبنا وأخلاقنا فالطبقة التي عقولها وأخلاقها فوق تلك الأمم ولم يبلغوا منزلة الخاصة منا »[١].

ولمقال « بشر بن المعتمر » بقية أخرى في الكلام على الشعر وبلاغته لا حاجة لنا به في موضوعنا[٢].

هذه هي مبادىء « الصنعة » التي ينصح « بشر » بهذه النصائح كل من يتعاطاها آثرنا إيراد بعضها هنا لمكانة الشبه بينها وبين نصائح السوفسطائيين وبين موقفهم من شباب « أثينا » وموقف العرب من فتيانهم إذا أرادوهم على الجدل والكلام .

ولقد علمنا أيضاً أن بين السوفسطائيين والحقيقة مجانبة ومجافاة فهم لا يحترمونها ، ولا يرون – إن وجدت – أنها ثابتة قطعية كما يتحدث عنها الفلاسفة اليونانيون ، وإذا كانت هذه الحقيقة أو هذا الحق Le Vrai منكوراً في أصله الفلسفي ، أفلا يكون منكوراً إذا تناوله الخطيب الذي يهدف

(١) البيان والتبيين صفحة ٧٦ ج ١ .

(٢) راجع المقال كله في البيان والتبيين صفحات ٧٥، ٧٦، ٧٧ من الجزء الأول .

إلى « المنفعة » ؟! ذلك مبدأ من مبادئهم لم يخل منه الجدل عند العرب ، فما كان هذا الجدل يهدف إلى الحق دائما ، وإنما كان هدفه الغلبة والانتصار ، ومقاومة الخصم ، ودحض حجته بأى أسلوب ، وبأى ثمن ، ولو دفعته الحقيقة غاليا غاليا أمام الغلبة الرخيصة ! ولقد أخــذ على بعض المتكلمين أنه يغير بل يكذب فى حديثه وجدله فلم يهتم لهذا الاتهام بل غيّر من طبيعته وقال : « وما عليك إذا كان الذى أزيد فيه أحسن منه ، فوالله ما ينفعك صدقه ، ولا يضرك كذبه ، وما يدور الأمر إلا على لفظ جيّد ، ومعنى حسن ، ولكنك والله لو أردت ذلك لتلجلج لسانك وذهب كلامك »[1].

وشىء آخر عرف به السوفسطائيون هو الكلام فى الشىء وضده ، فهم يعرضون الموضوع ويتكلمون فى طرفه المرجوح فيرجح ، وفى طرفه الراجح فيصير مرجوحا ، وتلك قوة لا يستطيعها إلا سوفسطائى ؛ على أن أرسطو نفسه جعل مجال الخطابة مزدوجا بمعنى أن الخطيب هو الذى يتناول الشىء وضده وهو المحسن فى كلتا الحالتين ، والجدل العربى لم يغب عن هذه الموضوعات ، ومجاله واسع فى المناظرات التى لا تزال تؤدى إلى يومنا بهذه الصورة المزدوجة . والأدب العربى نفسه فى شعره ونثره لم يخل من هذا الكلام المتناقض المعجب فى حالتيه :

يمدح « بشار » المشورة إن كان لا بد للرأى منها :

إذا بلغ الرأى النصيحة فاستعن	برأى نصيح ، أو نصيحة حازم
ولاتحسب الشورى عليك غضاضة	فإن الخوافى قوة للقوادم

(1) البيان ص ١٨٠ من الجزء الثانى .

وأدن على القربى المقرب نفسه ولا تشهد الشورى امرءاً غير كاتم
وما خير كف أمسك الغل أختها وما خير سيف لم يؤيد بقائم
فإنك لا تستطرد الهم بالمنى ولا تبلغ العليا بغير المكارم[1]

ويذم « عبد الملك بن صالح » الشورى لأنها ضعف وصغار .

« ما استشرت أحداً إلا تكبر علي وتصاغرت له ، ودخلته العزة ، ودخلتني الذلة ، فعليك بالاستبداد فإن صاحبه جليل في العيون ، مهيب في الصدور ، وإذا افتقرت إلى العقول حقرتك العيون ، فتضعضع شأنك ، ورجفت بك أركانك ، واستحقرك الصغير ، واستخف بك الكبير ، وما عز سلطان لم يغن عقله عن عقلاء وزرائه ، وآراء نصحائه »[2] .

فمبادىء السوفسطائيه لا يجهلها الأدب العربي، ويعرفها تماما علماء الكلام كما يعرفها علماء البلاغة وبخاصة هؤلاء الذين يعرفونها بتعاريف هي أقرب إلى بلاغة الجدل منها إلى البلاغة العامة كقولهم : « البلاغة دقة المأخذ وقرع الحجة بالحجة » وكقولهم : « جماع البلاغة البصر بالحجة والمعرفة بمواقع الفرصة ويعرفها « ابن المقفع » الذي يعرف عن السوفسطائيين ما لا يعرفه غيره بتعريف يتصل بمبدأ عزيز عليهم فيقول « البلاغة كشف ما غمض من الحق ، وتصوير الحق في صورة الباطل » فما أثبته في العبارة الأولى نقضه في العبارة الثانية ، ولا تناقض ما دام الخطيب البليغ والمجادل العنيف هو الذي يستطيع أن يتكلم في المتناقضات .

---

(١) البيان للجاحظ ص ٢٠٨ الجزء الثالث .
(٢) أبو هلال العسكري « الصناعتين » مقدمة .

نظرية سقراط فى الخطابة

ليست الخطابة فى نظر « سقراط » علماً ولكنها عادة ومرانة لأن فكرة الخطابة وقواعدها لا تجد سببها فى الطبيعة (أى فى العلم الذى تقره الطبيعة وتصدقه) فنتيجة الخطابة هى الوصول إلى الغرض الفردى الذى يلزم به الخطيب الجماعة ، ولا يمكن فى كل الأحوال أن نرجع هذا الغرض إلى سبيله وأصله وإلى الحقيقة التى يستند عليها ، فالخطابة خارجة عن الحقيقة ، ولا يمكن تصديقها دائماً عن طريق الحقيقة ، وإذن يضع سقراط للخطابة خطتين : خطة جدلية وخطة نفسية .

الخطة الجدلية :

إن الخطابة لابد لها من أمرين : التركيب والتحليل ، فالتركيب من شأنه أن يجمع النواحى المتفرقة فى فكرة واحدة حتى يمكن تحديد الكلام أما التحليل فعلى العكس يرد الفكرة الجملية إلى الآراء الجزئية التى تتألف منها مع مراعاة عدم التضارب بينها ، وهناك أناس حبتهم الطبيعة هذه الهبة (القدرة على التركيب والتحليل) التى يرون بها الأشياء جملة فى كثرتها ، ويرونها متفرقة فى وحدتها ، وهؤلاء المحابون من الطبيعة بهذه الهبة يسميهم سقراط « جدليين » فالجدليون أناس قادرون على تحليل المعنى إلى أبسط أجزائه واعتبار كل جزء من الأجزاء غرضاً لذاته ، فإذا عز عليهم الجدل عن طريق التحليل واضطرب عليهم الأمر فى جزئى من الجزئيات عمدوا

إلى التركيب أى إلى أخذ المسألة فى جملتها لتساند أجزاؤها المتهالكة وهم يجدون فى هذا التساند الدليل الذى يريدون .

وسقراط أول من وضع للخطبة خطة فى ترتيب أجزائها ، وفى مراعاة موضع كل جزء من هذه الأجزاء . فالخطابة عنده نوع من الجدل ، أو هى الجدل بعينه ، وما دام الجدل عنده مبنياً على التركيب والتحليل النفسيين فالخطابة تجد أصلها فى هذه الناحية النفسية أيضاً .

الخطة النفسية :

يضع سقراط لشرح هذه الخطة الأسئلة الآتية جريا على طريقته : هل النفس كل ؟ أو هل هى متعددة ولها أجزاء كأجزاء الجسم ؟ وكيف تعمل النفس ؟ وبماذا تتأثر ؟ وكم عدد النفوس ؟ وما أنواع الخطب ؟ وما الخطبة التى يجب أن تتوجه إلى كل نفس ؟ أليست هناك مشاكلة بين عدد الرجال وعدد النفوس ؟ ثم أليست هناك مشاكلة بين طبقات الرجال وبين الخطب التى تلائم كل طبقة ؟ كل هذه فروق يجب أن يتعرفها الخطيب ويقف عليها ، وأجوبتها فى دراسة النفس وعلم النفس ؛ ولا يقتصر الأمر على الدراسة النفسية المتعلقة بالسامعين بل يستدعى الأمر دراسـة الخطيب نفسه متى يحسن أن يتكلم ؟ ومتى يحسن أن يسكت ؟ ومتى يكون دقيقاً مركزاً ؟ ومتى يكون ثابتاً كابتاً لانفعاله ؟ ومتى يندفع إذا ندفع به الانفعال ؟ [1].

---

(١) مقدمة ترجمة دوفور لكتاب الخطابة ص ١٠ ، ١١

Aristote, Rhétorique T 1 Paris 1932, Collection Des Universitès de France.

فكل ماندرسه الآن من تحليل الخطبة إلى مقدمة وعرض واستنتاج وتفصيل بين أجزائها الأساسية والفرعية يرجع إلى سقراط الذى أدخل العنصر النفسى فى الخطابة . وكل ما تقرأه فى الكتب العربية وغيرها من مراعاة مقتضى الحال وتطبيق الكلام على هذه المقتضيات مرده إليه .

وسقراط أول من تكلم فى نفسية الجماهير وأخطائها وتوجيهها متى تندفع وبأى شىء تندفع ومتى يتذبذب انتباه السامعين وكيف يتمكن الخطيب من لمّ هذا الانتباه المتفرق يرجع إلى دراسته .

كذلك مادرسه أرسطو ، بل ما خصه بدراسة من معرفة الانفعالات وطبيعتها ومظاهرها من غضب ورضى ، وقلق واضطراب ، واشمئزاز واستحسان ، ورفق وشدة ، ولين وهوادة ، كان فيه متتبعاً آثار سقراط .

نظرية أرسطو فى الخطابة

رأينا أن أفلاطون ناصب السوفسطائيين العداء ، وسنرى أن أرسطو تأثر آراء شيخه فى كثير من الأحيان ، وخرج عليها فى قليلها خروجا ألحقه بالسوفسطائية الذين أنكر عليهم منهجهم وتفكيرهم . سار أرسطو مع أفكار أفلاطون حتى كشف عن « القياس » و « الشكل » فى المنطق فترك الطريقة الجدلية الحوارية التى تعلمها من الشيخين قبله ، وألف فى الخطابة وخلصها من سلطة الفلسفة ومن سلطة الأخلاق أيضاً ، وقد عانى فى هذه الناحية الأخيرة معاناة كبيرة فمن الصعب على مؤلف كتاب الأخلاق Ethiques أن ينكر الأخلاق وأثرها ، وأن يجعل من الخطابة علما بعيداً عن الخلق ، وهو الذى

يقرر فى كتاب الأخلاق ، أن الفرد فيما بينه وبين ضميره ، وأن المواطن فيما له من الحقوق وفيما عليه من الواجبات للوطن وللجماعة ، يجب أن يستهدى الأخلاق فى سلوكه ، وأن يقف عند محظوراتها ، ولكنه مع ذلك يرى أن الخطيب إذا درس مسالك الخطابة وعرف طرقها كانت له الحرية كلها فى أن يستخدم كل الوسائل ، وأن ينتفع فى خطابته بكل مايدور فى نفسه ، وبكل ما يقع أمامه مما يمكن أن يكون شاهداً أو دليلا ينتفع به فى الحياة ؛ فأرسطو فى غير تحقير للأخلاق يريد أن يفرق بين وجهتين من النظر الوجهة الخلقية ، والوجهة الخطابية ، فى حين أن أفلاطون يرى أن الغاية الأولى للخطيب القضائى هى أن يكفر عن الذنب الذى ارتكب ضد العدالة ، أى أن مهمة الخطابة عنده خلقية قبل كل شىء ، وإذا كانت الخطابة تعتمد على العارضة وقوة اللدد واللسن ، فانها تعتمد أيضاً ، أو ينبغى لها أن تعتمد على قوة النفس ، وهذه لا تتجه إلا إلى السعادة ، ولا سبيل لهذه السعادة إلا الفضيلة المطلقة . هذا هو تفكير أفلاطون وهذا ما قرره فى الجزء الأول من كتاب « جورجياس » Gorgias .

أما أرسطو فأنه اعتمد على ملاحظة الواقع وعلى الانتفاع بهذه الخاصة التى انفرد بها الإنسان فى جميع تصرفاته عن سائر الحيوان ، خاصة الكلام والتعبير فالإنسان لأنه متكلم معبر يبحث بطبعه عن الإقناع ، ويحاوله ، ويحاول أن يصل بكلامه إلى إقناع أكبر عدد ممكن من الناس بوسائل مستمدة من التفكير الذى حوبى به من الطبيعة ، ومن ثم تكون الخطابة قابلة لأوضاع خاصة ، ولمصطلحات خاصة ، لا تهم الأخلاق ولا تخدشها فى شىء ، ولكن هذه التفرقة بين منطقة الخطابة وبين منطق الأخلاق كثيراً

ما أبهظ بها « أرسطو » وكثيراما ضايقته إلى حد الرجوع إلى سوفسطائية أنكرها على أهلها وينكرها عن طريق المنطق والجدل . فلم يجد فى آخر الأمر بدا من أن يلجأ إلى نظرية شيخه « أفلاطون » فى التفرقة بين « العلوم النسبية » و « العلوم الضرورية » .

وأرسطو قد انتفع فى هذه التفرقة بين العلوم النسبية والعلوم الضرورية بما قرره أفلاطون من قبل ، فى كتابه جورجياس . وفى معرض الرد على السوفسطائيين يقرر أفلاطون أن غاية العلوم الوصول إلى الكمال الجسمى أولا ثم الوصول إلى الكمال النفسى ، وطريق الكمال الجسمى الرياضة والطب كما أن طريق الكمال النفسى السياسة ، وهى قسمان : التشريع والقضاء ومجموع هذه الأشياء الأربعة يكوّن الكمال الحقيقى ، والكمال الحقيقى نتاج كمالين : الكمال الجسمى والكمال النفسى ، ووسيلة الكمال الجسمى الرياضة والطب ، ووسيلة الكمال النفسى القدرة على التشريع والمقدرة السياسية والعدالة الخلقية فى الحكم بين الناس . غير أن هناك كمالا ظاهريا يحاول الإنسان أن يصل إليه وأن يحابى به نفسه ، ويستميل إليه الناس ، إذا أعوزه هذا الكمال الحقيقى : فاذا أعوزته الرياضة قابلها بالتجمل ورعاية المظهر ، وإذا أعوزه الطب (أى أعوزته الصحة) جبر هذا النقص بالعناية بالطبخ وجودته وتقدير كميات الأغذية ، وإذا أعوزه التشريع قابله بالسفسطة ، وإذا أعوزه القضاء قابله بالبلاغة أو الخطابة .

فهناك تناسب ومقابلة بين العلوم الضرورية وبين العلوم النسبية ، فنسبة الرياضة والطب إلى الصحة الجسمية كنسبة التشريع والقضاء إلى الصحة النفسية ، ويمكن وضع التناسب على الشكل الآتى :

الرياضة والطب	مثل	التشريع والقضاء
الصحة الجسمية		الصحة النفسية

كما أن نسبة الرياضة والطب والتشريع والقضاء إلى الكمال الحقيقى كنسبة العناية بالمظهر وبالأكل والسفسطة والخطابة إلى الكمال الظاهرى ويمكن وضع التناسب على الشكل الآتى :

رياضة-طب-تشريع-قضاء	مثل	عناية بالمظهر-جودة الطبخ-السفسطة-الخطابة
الكمال الحقيقى		الكمال الظاهرى

انتفع أرسطو بهذا التقسيم لأفلاطون . وبهذه التفرقة بين العلوم الضرورية والعلوم النسبية ليجعل من الخطابة (وهى من الكمال الظاهرى) فنا قائما بنفسه ينزل منزلة بقية العلوم (وهى من الكمال الحقيقى) وتمكن بذلك من أن يباعد مابين منطقة نفوذ الخطابة . ومنطقة نفوذ الأخلاق ، باعتبار أن الأولى من العلوم النسبية تكتفى بما يشبه الدليل . فى حين أن الثانية لها حقيقتها ولها دلالتها المستمدة من الحقيقة [1] .

هذه المناقشة بين الأدب والأخلاق — التى لا يزال يتردد صداها إلى اليوم فى رسالة الأدب هل تبقى خلقية ، أو تتجافى عن الأخلاق رعاية للفن — تجد جذورها إذن فى تفكير أفلاطون وأرسطو .

ويحاول أرسطو محاولة أخرى لفصل منطقة نفوذ الأدب عن نفوذ

(١) المجموعة الأدبية ترجمة كروازيه .

Collection des (Belles-Lettres) ;

Corgias, Menon, Texte traduit par A. Croiset et L. Bodin T lll Platon.

الأخلاق وهذه المحاولة جعلته يرضى — وربما كان ذلك على الرغم منه — بأن تذهب الفنية بالأدب إلى الناحية التى تقدرها الفنية وحدها ، وهذه الفنية جموح لاتتردد ـ متى اندفع بها انفعال الفنان ـ فى أن تهمل كل اعتبار خلقى ، ذلك لأن الأدب لايستند دائماً إلى فكرة من الحقيقة أو من العلم ، ولا تنزل الفكرة الأدبية منزلة الفكرة العلمية فى ضرورة لزومها والبرهنة عليها ، ومن هنا كان مجال الأدب ، غير مجال العلم ، وكانت أدلته ، غير الأدلة العلمية ، وكان المهم فى إيراد أدلته اقتناع الأديب خطيباً أو شاعراً ، بما يرى ، وبما يظن ، وبما يقع تحت حسه ، وما يتحرك به حدسه ، والإحساس الأدبى نسبى ، والإحساس العلمى حقيقى ، ومن هنا كانت علمية الأخلاق وفنية الأدب ، فالأدب ليس بعلم ، وإن استمد العلم ، والأدب ليس بحقيقة ، وإن استوحى الحقائق ، والأدب ليس بمنطق وإن اعتمد على مثل أدلة المنطق وبراهينه سياقاً وإيراداً . وإذن يظل هذا الجفاء — ولو ظاهراً فى الأقل — بين الخلق والأدب .

على أن هذه النظرة الحقيقية للأخلاق وإلحاقها بالعلم نظرة قديمة ، لايقرها علم الأخلاق الحديث الذى يعتبر الآن الظاهرة الخلقية ظاهرة نسبية ، بل ظاهرة موضعية ، بمعنى أن الفكرة الخلقية التى هى قاعدة السلوك للإنسان تتطور بتطوره وتكون صلبة فى نشأته ، ولكنها ترق وتتساهل مع الإنسان كلما تقدم درجة أو درجات على سلم المدنية : فالقتل مثلا ممنوع فى كل الأمم وفى كل الشرائع ، هذه حقيقة خلقية ما فى ذلك من شك ، ولكنها ليست حقيقة مطلقة بل نسبية ، فأحياناً يكون القتل مباحاً إذا كان دفاعاً عن النفس أمام عدو مهاجم ، وأحيانا يكون واجباً فتقتل من لاتعرف ، ومن لايقدم إليك

سواءا فى الجيش المهاجم للوطن ، أو الذى تتوهم فيه الخطر على الوطن .

والسلوك الخلقى يختلف باختلاف العادات والتقاليد والبيئة ، فما هو ممنوع فى أمة بحكم تقاليدها ، قد تجده فى أمة أخرى مباحاً ، فاعتبار الحقيقة الخلقية حقيقة علمية ، أو أنها تنزل منزلة هذه الحقيقة كما يقرر أفلاطون اعتبار لايقره التطور الحديث فى الاجتماع الخلقى ، لأن الأخلاق لاتعتمد على المبادىء فقط بل تعتمد أيضاً على الطبائع والميول والعادات أكثر مما تعتمد على التحليل ، وهذه الميول والعادات حائلة متغيرة . وإذا كانت الأخلاق علماً يتقدم قليلا قليلا نحو النسبية ، وإذا كان الفن ومنه الأدب علماً نسبياً فى نظر أفلاطون وأرسطو ، فلا مجافاة إذن بين الخلق والأدب ، فكلاهما نسبي ، لايعتمد على الحقائق المطلقة ، بل يستعين بالاحتمالات والظنيات ، وإذن يتمشى الأدب مع الأخلاق فى تطوره وفى تطورها ، وغاية الأمر أن الأدب لا ينبغى أن يفجع السلوك العام ، ولا أن يهاجمه ، وبخاصة إذا كان خطابة العمدة فيها على السامعين ،وهم عنصر من أهم عناصرها ، فهما كان الفنان ذاتيا فردياً فلا بد له من مراعاة الشعور العام وإلا حرمت الخطابة أعز عناصرها عليها وهى الجماعة . هذا وإنه لمن المؤلم حقاً أن نرى ناساً موهوبين كالخطباء والشعراء لا يقدرون نعمة هذه الهبة ويستعملونها فيما من شأنه أن يحل عرى الفضيلة فى الفرد أوفى الجماعة !

وأرسطو إذا فصل الخطابة عن الخلق فلأنه يريد أن يجعل من الخطابة وساطة حرة لإصلاح الوطن والمواطنين ، وإلا فلو اعتدّ الخطيب بالقوانين المكتوبة التى يسير عليها الناس أوبالقوانين التقليدية المعتبرة أساساً للسلوك يثبتها ويحرص عليها ، ما استطاع أن ينقد ، وما استطاع أن يحمل على جديد

وما استطاع أن يتكلم فى علاقة بين الحاكمين والمحكومين . وإذن تتعطل فى الخطيب هذه المواهب التى تستطيع وحدها أن تقود الجماهير والمواطنين إلى خيرهم وخير الوطن .

إن ما يريد أرسطو من الفصل هو فى الحقيقة فصل بين مناطق النفوذ لكل من الخلق والأدب بحيث لا تؤثر حقيقية الأخلاق على فنية الشعر والخطابة فيضيق الشاعر أمام معالم الأخلاق ، وأمام مافيها من الحقائق ، ويمنعه ذلك من أن يساير إلهامه وأن يجرى مع طبيعته . لذلك يقرر أن الخطابة لا بد أن تعرف الرذيلة . وأن الخطيب لا بد أن يعرفها ، وإلا عجزت الخطابة وعجز الخطيب عن محاربتها ، فاذا تعرض الأدب للرذيلة فلكى يحاربها، وكل ما ينبغى أن يُمنع هو أن يتوجه الأدب مباشرة إلى الرذيلة ليقررها . فمعالم الأخلاق Choses morales بيّنة واضحة ، ومعالم الرذائل Choses immorales بنية واضحة ، وإنه وإن كان مجال الخطابة مزدوجاً يجرى فى طريقين متضادين ومتباعدين (الاتهام والبراءة والظالم والمظلوم والحق والباطل) يشرق بأحد المتخاصمين ويغرب بالآخر ، ويمضى بأحدهما صعدا وينحدر بالآخر نزلا ، فان الخطابة مع طبيعتها هذه لا تهدف إلى اللاخلقية وإنما تهدف إلى مسائل قد لا تتصف برذيلة أوفضيلة ، أى إلى مسائل عابرة لايمكن أن يحكم عليها أنها مع الخلق ، أوأنها ضد الخلق «Amoralisme»[1]

---

(١) يقسم أرسطو مسائل الأخلاق تقسيما ثلاثياً : قسم يختص بالفضيلة ، وقسم يختص بالرذيلة وقسم لا يحكم عليه بأنه فضيلة أو رذيلة والأولان يتعلقان بعلم الأخلاق أما القسم الثالث فهو مجال الخطابة والأدب ، فالهجاء فى نظره إن كان مقذعا لا يمس الأخلاق إنما يتعرض الشاعر فيه إلى شىء عارض ينسى جمال التصوير فيه ألم الحقيقة التى يعرض لها ، ولكن هذا القسم الثالث قربه من السوفسطائية كما لاحظ ذلك بحق « دوفور » فى مقدمته .

فهى مسائل عادية يستطيع الخطيب وحده أن يدلل على قبولها ، ويستطيع أيضاً أن يدلل على رفضها بما أوتى من موهبة وقدرة ، بمعنى أن مسائل الخطابة محايدة وحيدتها مؤقتة حتى يقرر الخطيب فيها أمراً . (١) وبعد ما قارب أرسطو بعد هذا التحليل أن يلحق بأفكار السوفسطائية عاد يحاول من طريق آخر أن يثبت خطأ اتصال الخطابة بالحقيقة وخطأ أن تكون الخطابة أسيرة لها . فما دامت الخطابة نافعة للمجتمع ، وما دام الدور الذى تقوم به نافعاً للمواطنين فلا ينبغى أن تقتصر على الحقيقة ، وبخاصة هذه الحقيقة العلمية الثابتة التى تجد مجالها فى العلم والمعرفة . على أننا كثيراً ما نجافى الحقيقة المطلقة فى العلوم ونلجأ إلى الحقيقة النسبية والاعتبارية التى تستمد المظنونات والمحتملات ، فلم لا نلجأ إلى هذه المحتملات ، والمظنونات ومنهـــا تتألف الأقيسة الخطابية ؟ وكثيراً ما تقودنا هذه الأقيسة الخطـابية إلى الحق فى ذاته Le vrai ، وكثيراً ما نجد فيها الوسائل لإشاعة الحق فى الأقل ، وبخاصة فى الأوساط التى لم تسعدها الثقافة العقلية الخاصة . إن هذه الاحتمالات التى رفضها أفلاطون للخطابة فى كتابه الحوارى الذى عالج فيه الجمال والخطابة Le Phédre هى التى اعتمد عليها أرسطو فى تركيز الخطابة على أدلتها الخاصة بها ، فحينما كشف أرسطو عن الأشكال المنطقية Syllogisme لحظ أن هناك نوعين من القيـاس أحدهما مقدماته علمية ، ونتيجته حتمية لازمة ، وثانيهما قياس يمكن أن يسمى جدلياً أو خطابياً ، وهو أكثر طواعية

---

(١) لاحظ دوفور Dufour بعد هذا الـكلام أن أرسطو خالف فى هذه الحيدة آراء أفلاطون بعد أن أضاع فى إثباتها شطراً كبيراً من حياته ، كما لاحظ أن أرسطو بتقريره هذا قرب جداً من فـكرة السوفسطائيين الذين تصدى لرفض أفكارهم .
(أنظر مقدمة ترجمته الفرنسية لـكتاب الخطابة)

من الأول ، وأشد التصاقاً بالجدل والخطابة ، لأن مقدماته ونتيجته احتماليه ظنية لا حتمية ، ولا لازمة. وهو الذى سماه « بالقياس المضمر » Enthyméme وأساسه الخاصة والعلامة أو المثل . ولما كانت فكرة الخطابة متغيرة ومتضادة فسيسمح هذا القياس المضمر بالتفكير فى الشىء وضده أى فيما يكون للشخص ، وفيما يكون على الشخص ، بقطع النظر عن الخلق وسببه ونتائجه . وبهذا التحليل الأخير يرجع أرسطو للجلوس أمام شيخه مرة أخرى ويترك السوفسائيطين .

هذه الآراء التى عرضنا لها والتى ظهرت فيما كتبه سقراط وأفلاطون كان لها تأثيرها فى فهم أرسطو للخطابة ، وفى أن يجعل منها فنا قائما بنفسه فقد رأيناه يجارى رأيهما أو رأى أحدهما أحيانا ، وأحيانا يجرى على ضوء ما تقدما به مع تحوير وتغيير يضمن له أصالة التفكير . وسنرى بعد عرض بعض فصول كتابه إلى أى مدى تأثر خطوات من سبقه ، وإلى أى حد خالفها ، واستمع إليه حين يحاول مخالفة من سبقه من الفلاسفة فهو يعانى من أجل هذا مللا خلقيا ، ولكنه يبرر هذا الملل بأن الحقيقة لا تعرف الصداقة .

« إن العلاقات المتوثقة بين الفلاسفة وبخاصة بين الأصدقاء منهم ، لا ينبغى أن تؤثر على الحقيقة التى يجب أن تعلو على هذه العلاقات . وإن من أقدس واجباتنا ترك الحقيقة تعلو على كل اعتبار »[1] .

---

(١) كتاب الأخلاق . Ethique à Nicomaque T. 1. 4

نظرية أرسطو فى الفن الأدبى

كان الخطباء والبلغاء قبل أرسطو يعرفون كثيرا من العناصر الفنية التى تكلم عنها ، ولكنهم جميعا لم يضعوا هذه العناصر فى قواعد عامة يسهل تعلمها . وكانوا فى عرضهم فكرة الخطابة على حد تعبير « توروت » Thurot « كهؤلاء الذين أرادوا أن يعلموا غيرهم صناعة الأحذية ، فبدلا من أن يفصلوا أجزاءها ، كانوا يكتفون بعرض الأحذية أمام المتعلمين » .

وأول من أوقفنا على نظرية أرسطو فى الفن هو « ليون هارد سبنجل » Leon Hard Spengel فى رسالته « دراسات فى أرسطو » التى قدمها إلى جامعة باريس سنة ١٨٢٨ فقد عقب على دراساته بكثير من النصوص الخاصة « بنظرية الفن » Théorie de l'art كما عنى « توروت » بتحديد الفروق بين نظرة الفلاسفة ونظرة أرسطو للخطابة .

« إن الخطباء خلطوا بين الخطابة والفلسفة ، وقلبوا موضوع كل منهما ، أما أرسطو فقد عنى بتحديد الفروق لكل من موضوعهما ، إن الفلسفة علم ، أما الخطابة فخطة ومنهج يتبعان صاحبهما . وهدف الخطابة الاقناع ، وقد يكون بالمحتملات المظنونة ، وبالآراء الخاصة ، فى حين أن مهمة العلم البرهنة ، أى أن موضوعاته تدور مع الحقائق الواضحة فى ذاتها ، ومع مستلزماتها الضرورية ، وأرسطو حينما يعدد كل المفترضات الخاصة بكل مفيد عادل مثلا ، يقرر أنه ليس من الضرورى أن تعالج هذه المفترضات فى الخطابة معالجة علمية دقيقة حسب الطريقة العلمية . وهو نفسه قد حلل العواطف والأخلاق من غير أن يلجأ للعلم أى من غير تحديد لطبيعة النفس ومن غير التجاء إلى الميتافيزيقا التى التجأ إليها أفلاطون .

وإذن يكون التدليل الخطابى مشروع كالتدليل العلمى »[1] .

إن السوفسطائيين وغيرهم من الخطباء يعتبرون الخطابة فناً ، ويعدون الفن الكلامى أرقى أنواع الفنون ، ولكنهم لا يحددون معالم هذا الفن ، بل يجرون فيه على المزاولة والوتيرة الواحدة ، وهذا « الروتين » غير جدير بأن يطلق عليه اسم الفن . إن الفنية الأدبية ليست تجربة ، لأن التجربة لا تعرف إلا وقائعها الخاصة بها فإذا قيل إن هناك فناً للعمارة فليس معنى ذلك أن من قام بتجربة واحدة ، وأقام عمارة واحدة ، أو أن من قام بعدة تجاريب ، وأقام عدة عمارات ، يعد فناناً ، لأن هذه التجربة أو هذه التجارب المكرورة تعرف ظروفها الخاصة وتدور حولها ، وإنما الفنان المعمارى هو صاحب الاستعداد العقلى الموصل إلى الابتكار فالبحث فى الفنية هو بحث فى الابتكار وفى الاستعداد الموصل إليه ، وفى الوسائل التى تتخذ للوصول إلى شىء مبتكر قد يكون أصله موجوداً ، وقد يكون غير موجود ذلك لأن الفنية موجودة فى نفس مبتكرها ، لا فى طبيعة الأشياء المتحدث عنها . والفنان يستطيع أن يبتكر جمالا من شىء لا جمال فيه ، وأن يضفى جمالا على شىء ليس جميلا فى ذاته ، وليس موضعاً للجمال . فإذا وصفنا شيئا أو أشياء وصفاً مادياً كما هو ، أو كما هى ، فى الواقع وفى الطبيعة كأن تقول السماء زرقاء ، والشمس حارة أو مضيئة ، فليس هناك فن ، وليس هناك استعداد فنى ، لأنه لا ابتكار ، ومن ثم لا فنية . وليست هناك فنية فى الأشياء

(1) دراسات فى أرسطو ص ١٧٦ ، ١٧٩ .

Etudes sur Aristote 176, 179.

الموجودة بالضرورة [1] ، ولا فى الأشياء اللازمة لزوماً عقليا [2] ، لأن مثل هذه الأشياء لها عناصرها فى الطبيعة ، وما زدنا على الطبيعة شيئاً . فليس هناك فنية فى المسائل الرياضية البحته [3] ولا فى المسائل العلمية البحته كمسائل الكيمياء والطبيعة إذا عرضت بطبيعتها مجردة عن الإضافات التى نزيدها عليها ، فهذه الأشياء وأشباهها لها من طبيعتها ما يثبت وجودها من غير حاجة إلى الفنية ، وإذا جردت عن الإضافة التى نزيدها عليها كان عرضها لمجرد المعرفة التى لا ابتكار فيها [4] وإذن تكون الفنية وبخاصة الأدبية منها « استعداد عقلى ، وإضافات على الأشياء الطبيعية تؤدى إلى الإبتكار » ومن خصائصها :

أولا : أنها لاتعنى بالتعميم فى الأشياء . وانما تعنى بالخصائص التى تتعلق بها .

---

(١) فإذا قلنا « كل حى يتنفس » كان كلاماً لافنية فيه لأنه اكتسب حقيقته من ضرورة أن كل حى يجرى فيه النفس وإلا انقطعت به الحياة .

(٢) فإذا قلنا إن ٢ + ٢ = ٤ لزم لزوماً عقليا أن الاثنين هى نصف الأربعة .

(٣) لعل من هذا ما فهمه عبد القاهر الجرجانى من أن الأعداد الرياضية وحدها ليست من الأدب فى الشىء ولا تمثل أدبا مالم تضف عليها الفنية دلالات أخرى غير دلالتها العددية كما أضفت أبيات الخليل الثلاثة على الأعداد فيها صفات القبض والبخل :

كفاك لم تخلقا للندى ... ولم يك بخلهما بدعة
فكف عن الخير مقبوضة ... كما نقصت مائة سبعة
وكف ثلاثة آلافها ... وتسع مئيها لهـا منعه

فالأعداد هنا فقدت دلالتها الرياضية واستعملت استعمالا خاصا لتدل على البخل وقبض اليد جريا على عادة العرب فى العد على الأصابع ، واعتبار أصابع اليد اليمنى للآحاد والعشرات ، وأصابع اليد اليسرى للمئين والآلاف .

(أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجانى ص ١٣٣ ، هامش (٤) تعليقات رشيد رضا

(٤) كتاب الأخلاق Etfhique à Niomaque VI 4,

ثانياً : أنها لاتعنى بالكثرة التى يوصل إليها الاستيعاب والاستقراء وإنما تعنى بالمسائل الفردية والنادرة ، وإذا عنيت أحيانا بالاستقراء والتعميم فللوصول إلى الإنتاج المبتكر .

ولنوضح هذا بمثل من الأدب العربى لتتضح لنا هذه الفنية التى يقررها أرسطو ، ولنعرض لهذين البيتين من شعر أبى العلاء .

هفت الحنيفة ، والنصارى ما اهتدت ،

ويهود حارت ، والمجـوس مضللة

اثنان أهل الأرض ، ذو عقل بلا

دين ، وآخر ديّن لا عقـل له

فهنا استيعاب للملل والنحل (الإسلام والنصرانية والمجوسية واليهودية) ولكنه غير مقصود لذاته ، بل ليتوصل به إلى الحكم الذى أصدره الشاعر فى البيت الثانى ، وهو حكم فيه ابتكار ، لأن فيه إضافة جديدة ليست فى طبيعة الأشياء ، وليست مما يقره الناس ويعرفونه ، فليس بلازم لا فى الطبيعة ولا فى اللزوم العقلى ، أن يكون ذو العقل مجرداً من الدين ، وليس بلازم أيضاً لا طبيعة ولا عقلا ، أن يكون المتدين مجرداً من العقل ، ولكنها الفنية التى تضيف إلى الأشياء ماليس فيها ، والتى لاتستقرى استقراء رياضياً أو علمياً ، وإذا عمدت إلى الاستقراء فلإصدار حكم مبتكر ورأى مبتكر .

والابتكار الفنى ، له قواعد صحيحة ، ومبادىء أصيلة ، فهو لايعنى ابتداء بالعرضيات وإن كان يدخلها فى حسابه ويقدرها . والمثل الذى عرض له أرسطو فى كتاب الأخلاق يدل على ذلك ، ارتكاب الظلم رذيلة ، وتحمل الظلم رذيلة ، ولكن الرذيلة الثانية أخف من الرذيلة

الأولى ، ومع ذلك فليس هناك مايمنع من أن يكون تحمل الظلم ، أقسى وأمر من ارتكاب الظلم ، لسبب من الأسباب العارضة . والفن [١] يقرر أن ذات الرئة أو السل مرض أقسى من التواء عرق فى القدم ، ولكن قد يجوز أن يكون هذا الالتواء أقسى من السل لسبب عارض كما إذا وقع الجندى بسبب الالتواء فى المعركة فنال منه عدوه [٢] ، ومايريده أرسطو فى هذا المثال والذى قبله هو أن العلم إذا كان لايعنى بالمسائل العرضية فالفن (ومنه الأدب) يعنى كثيرا بهذه العرضيات .

فالمسائل العرضية والدوافع العاطفية لها تقديرها فى الأدب وفى فنيّته ، فالموت أقسى من الكلمة الجارحة فى الحقيقة ، ولكنا تحت تأثير عارض من الأعراض العاطفية ، يمكن أن نعتبر أن الكلمة الجارحة أشد وقعا فى نفس الحر من نزول الموت ، وللأديب أن يقول إذن « الموت عندى أهون من هذه الكلمة » كما قال الأول :

وظلم ذوى القربى أشد غضاضة على النفس من وقع الحسام المهند

إن أرسطو لم يتعرض لهذا الاعتبار النفسى كثيرا عند كلامه على العوارض والظروف الطارئة إنما عرض للعوارض المادية المقررة فى الطب مثل السل والتواء العرق فهو لايقبل أن يؤثر العارض المادى الخارجى فى الحكم العلمى: فليس لك فى الطب أن تقول إن التواء العرق أشد أثرا من السل ! أما العوارض

---

(١) أرسطو يستعمل كثيرا كلمة الفن Art بمعنى العلم Science فعنده أن الطب فن وكثيرا ما يعبر عنه بهذا التعبير .

(2) Ethique à Nocomaque v, 15.

العاطفية التى تقلب الأمور ، وتغير من الحكم عليها ، فما نظنها تجافى الفنية ، وما نحسب أرسطو يقرر هذه المجافاة . وهو إذا ألح على أن العوارض لايلتفت إليها فى تغيير الأحكام المقررة فى العلوم فذلك ليمنع الخطباء فى المسائل القضائية من أن يكون دفاعهم منصبا على العوارض تاركين الذاتيات أو مؤثرين عليها العوارض ، ذلك مظنة تضليل ، نصب أرسطو نفسه لإنكارة على السوفسطائيين .

ولنرجع بعد ذلك إلى الابتكار وصلته بالفنية الأدبية :

يقرر أرسطو أن هذا الابتكارشىء إضافى ، لمحه الأديب فى ذاتية من الذاتيات ، أو فى عرضية من العرضيات ، فألح عليه وأبرزه ، فهو من عمل الشاعرية ، إن لم يكن هو الشاعرية نفسها ، ولا يقدح فى شاعرية الابتكار أن يكون مصدر الابتكار نفسه فكريا أو عقليا ، فالذى يقلب الفكرة فيجعل البخيل كريماً إذا مدح ، والكريم بخيلا إذا هجا ، مبتكر أضاف جديدا إلى الفكرة ، أو فهم فى الفكرة غير ما يفهمه الناس . والذى يقلب الحكم العقلى إلى حكم عاطفى ، هو مبتكر ، لأنه أضفى على الحكم المقرر شيئا جديدا لم يتنبه له سائر الناس .

وإذا كان الإنتاج الفنى شاعريا أو متصفا بالشاعرية فلا يمكن إذن أن يكون هذا الإنتاج متصفا بأنه عملىّ أو تجريبىّ pratique لأنه عملى فنى مستقل، لاعلاقة له بسلوك الناس ولا بمواضعاتهم، ولا يمكن أن يحكم عليه أيضا بأنه عمل خلقى Acte morale أو عمل مضاد للأخلاق Acte immorale لأنه عمل شاعرى مبتكر . فليست الفنية الأدبية من الحكمة

العملية التى تجرى بها الحياة ، لأن تجربتها من الأديب نفسه لا من الواقع[1] وليست الفنية بعد ذلك علما ، لأن مهمة العلم الأصلية البحث عن الأصل والمنشأ ، ولأن المعرفة العلمية غايه فى حد ذاتها ، وإذا احتاجت الفنية إلى العلمية فلا تحتاج إليها لذاتها ، بل لأنها توصل إلى الابتكار ، ومن هنا تحتاج الفنية الأدبية إلى مواهب واستعدادات فوق احتياجها إلى العلوم .

فالفنية هى القدرة على الخلق والابتكار ، أو هى السلوك العقلى الذى يقود مواهبنا حسب منهاج خاص نحو الخلق والابتكار ، ومن هنا أيضا كان للفن قواعد كما أن للعلم قواعد . ويظل الفرق بين القاعدتين ثابتا ، وهو أن القاعدة العلمية تقود وتلتزم حتى توصل إلى المعرفة ، أما القاعدة الفنية فإنها ترشد ولا تلتزم ، وتقود إلى الابتكار الذى هو غاية الفن ، لا إلى المعرفة التى هى غاية العلم .

وإذا كانت المقدرة الفنية هى القدرة على الخلق والابتكار ، فلا ينبغى أن نخلطها بالطبيعة ، لأن مصدر الطبيعه منها وفيها ، ولن تستطيع أن تفرق بين الطبيعة وبين مصدرها ، فى حين أن الموهبة الفنية خارجة عن الطبيعة ، لأنها من ناحية تستطيع أن تحاكى الطبيعة وتعمل عملها ، ولأنها من ناحية أخرى تستطيع أن تكمل من الطبيعة ما نقصها ، أو أن تضيف إليها ما يصل بها إلا الإحسان الفنى الذى وقفت دونه . فمن الناحية المادية الفيزيقية يستطيع المهندس الفنان أن يجمّل الطبيعة فيغرس الأشجار على سفح الجبل

(١) ويتبع ذلك أن الحرص والاعتدال فى السلوك العملى فى الحياة اعتبار نسبى تقدره الرجال بالنسبة للأشياء التى حكموا بصلاحيتها لهم وإذن تكون الأخلاق نسبية !
Ethi à Nice. VI, 5.

ويدرج مطالعـــه تدريجاً يزيد فى عظمته ورونقه ، ومن الناحية الأدبية يستطيع الأديب أن يبرز ما ليس بجميل فى الطبيعة فى مظهر رائع أخاذ إذا مدح وإذا هجا ، وأن يكمل ما أنقصته الطبيعة من صفات الممدوح . وأن يزيد على ما وقفت عنده الطبيعة من الصفات ، وأن يبدل من طبيعة الممدوح فيرى حسناً ما ليس بالحسن ، ويرى هجاء فى غير موضع هجاء ، ما دام الابتكار من عناصر الفنية ، أو هو عنصرها الوحيد [1] .

وبهذا كله ترتفع الفنية الأدبية إلى درجة العلمية ، ففيها كما فى العلمية جزء يدرس لا للمنفعة ولا للفائدة العلمية . إن فى العلم مسائل يفرضها التقسيم المنطقى ولا وجود لها فى الواقع ، وفيه مسائل من المضاربات العقلية التى تتصور اليوم ، ويستحيل غداً تصورها ، وتدرك مرة بشكل خاص، ثم تدرك بشكل آخر، وربما أنكرت جملة ، كذلك الفن لا يهتم بالمنفعة ولا بالموضوع فذاتيته تجعله فردياً ، وابتكاراته مقدرة دائماً ، ولا يهم أن تصدقها وقائع الحياة أو تكذبها . ومع ذلك فالفن الأدبى يتصل بالطبيعة كبقية الفنون ، فمرة يصفها كما هى ، ومرة يكملها ، وأخرى ينزل منها فى ميدان سباق واحد ، فالفن والطبيعة متساندان دائماً فى إبراز المجهود الإنسانى ، والاتجاه به نحو اتجاهات جديدة مبتكرة [2] .

---

(١) هذه الناحية عالجها أرسطو بسعة فى كتاب الشعر ، الفصل الأول ، من الفقرة الأولى إلى الرابعة عشرة . وهى تدل على خطأ ما يفهمه الكثير من أن المحاكاة عند « أرسطو » محاكاة مطلقة .

(٢) درفور مقدمة ترجمة أرسطو ص ٣١ .

نظرية الفن الأدبى بين أرسطو وبين العرب

قبل أن نعرض لآراء العـــرب فى هذه الفنية يحسن أن نجمل النقط الأساسية فى نظرية «أرسطو» حتى تسهل المقابلة، وهى فى جملتها يمكن تحليلها فيما يأتى :

أولا : التفرقة بين العلم والأدب ، فمهمة العلم البرهنة لأن موضوعاته تدور مع الحقائق الواضحة ، أما موضوعات الأدب فستمدة من المفترضات والاحتمالات وتحليل العواطف والأخلاق فيها لايستدعى فى نظر «أرسطو» أن يعالج معالجة علمية ، بل تكفى فيها النظرة الجملية والنظرية الفردية .

ثانياً : الأدب استعداد عقلى وموهبة يوصلان إلى الابتكار ، فمن حرمهما لايكون أديبا ، لأن الفنية فى نفس الأديب لافى موضوع الأدب ، والابتكار فى نفس المبتكر لافى طبيعة الأشياء التى يدور حولها الابتكار ، بدليل أن الفنان يلمح جمالا فى شىء لاجمال فيه ، ويضفى جمالا على شىء قليل الأهمية فى باب الجمال . فالابتكار فى نظر «أرسطو» شىء إضافى يلمحه الأديب فى ذاتية من الذاتيات ، أوفى عرضية من العرضيات يلح عليها ويبرزها ؛ وهذه الأضافة ليست بالشىء القليل فى باب الأدب ففيها شىء من الشاعرية إن لم تكن هى الشاعرية بعينها !

ثالثا : الأدب غير المنطق ، ومن ثم لافنية فى الأشياء الموجودة بالضرورة ، ولا فى الأشياء اللازمة لزوما عقلياً ، لأن هذه الأشياء وأشباهها تحمل فى طبيعتها عناصر الاستدلال عليها ، وما نزيد على الطبيعة شيئاً إذا تناولناها بالوصف ، أو ألححنا عليها بالتقرير . ومن هنا لايعنى الأدب بالتعميم ، ولا بالكثرة والاستقراء الموصلين إلى هذا التعميم ، وإذا استعان

الأدب بالتقسيم التام أو الناقص فلأجل أن يصل إلى حكم مبتكر ، وإذا كان المنطق يعنى بالذاتيات والعرضيات ، فأن الأدب يكون أدخل فى بابه عند مايكون أكثر عناية بهذه العرضيات ، وقد ينزلها أحياناً منزلة الذاتيات ويبرهن عليها .

هذه هى خلاصة نظرية « أرسطو » فى الفن مطلقاً ، وفى الأدب خاصة كما قررها « ليون هارد سبنجل » فى رسالته المتقدمة ؛ وله فى الشعر نظرية « المحاكاة » التى سنتكلم عنها فيما بعد :

ولنقابل الآن بين هذه الأفكار وبين مافهمه العرب فى الفنية ، وبخاصة فى الأضافة التى هى من خصائص الأدب والأدباء .

شغل العرب ـ منذ عرفوا المنطق ـ بلغة البلاغة ، أو بعبارة حديثة بلغة الأدب ، هل المقصود منها — كما هو المقصود من النحو والمنطق — الوصول إلى الأفهام والتفهم ؟ لم يتردد فى ذلك البعض منهم حينما عرف البلاغة تعريفاً ساذجاً فقال : « كل من أفهمك حاجته فهو بليغ » ، ولكن الذين تعمقوا فرقوا بين لغتين : لغة يقصد بها الفهم والأفهام ، وهى اللغة التى تجرى بها الأحداث العادية ، ولغة أخرى تتجاوز الأفهام إلى ماوراءه من الحسن والقبول والأثارة ، وهى اللغة البلاغية أو الأدبية .

وقد نقل إلينا صاحب المقابسات مقابسة برمتها فى هذا المعنى ننقل منها ما يأتى :

« وكما أن التقصير فى تحبير اللفظ ضار ونقص وانحطاط ، فكذلك التقصير فى تحرير المعنى ضار ونقص وانحطاط ، وحد الإفهام والتفهم معروف ، وحد البلاغة والخطابة موصوف ، والحاجة إلى الأفهام والتفهم

على عادة أهل اللغة ، أشد من الحاجة إلى الخطابة والبلاغة ، بأنها متقدمة بالطبع ، والطبع أقرب إلينا ، والعقل أبعد منا . . . .

وليس ينبغى أن يكتفى بالأفهام كيف كان ، وعلى أى وجه وقع ، فأن الدرهم قد يكون ردىء ذهب ، وقد يكون ردىء طبع ، وقد يكون فاسد السكة ، وقد يكون جيد الذهب ، عجيب الطبع ، حسن السكة ، فالناقد الذى عليه المدار وإليه العيار يبهرجه مرة برداءة هذا ، ومرة برداءة هذا ، ويقبله مرة بحسن هذا ، ومرة بحسن هذا . والإفهام إفهامان ، ردئ وجيد، فالأول لسفلة الناس لأن ذلك جامع للصالح والنافع ، فأما البلاغة فأنها زائدة على الأفهام الجيدة بالوزن والبناء ، والسجع والتقفية ، والحلية الرائعة ، وتخير اللفظ ، واختصار الزينة ، بالرقة والجزالة والمتانة ؛ وهذا الفن لخاصة النفس ، لأن القصد فيه الإطراب بعد الأفهام ، والتواصل إلى مافى غاية القلوب لذوى الفضل بتقويم اللسان »[1] .

فقد رأيت فى هذا النص أن الإفهام إفهامان أداة أحدهما اللغة العادية التى تؤدى بها المصالح والمنافع ، وأداة ثانيهما اللغة الأدبية المتحملة بكثير من الأضافات من الحلية الرائعة ، إلى الزينة والاختصار اللذين تحكمهما الرقة والجزالة والمتانة .

وقد شرح اللغتين « السيرافى » فى مناقشته « ليونس بن متى » أحد المترجمين لبلاغة « أرسطو » فهو ينصح أهل المنطق فى شخص « يونس » ويقول « افهم عن نفسك ما تقول ، ثم رم أن يفهم عنك غيرك ، وقدر

(١) المقابسات لأبى حيان التوحيدى ، المقابسة الثالثة والعشرون ص ١٧٠ طبع السندوبى ١٩٢٩ .

اللفظ على المعنى فلا ينقص منه ، هذا إذا كنت فى تحقيق شئ على ماهو به (أى إذا كنت بصدد الفهم العادى والإفهام العادى) فأما إذا حاولت فرش المعنى وبسط المراد ، فأحل اللفظ بالروادف الموضحة ، والأشباه المقربة ، والاستعارات الممتعه ، وسدالمعانى بالبلاغة ، أعنى لوح منها شيئاً ، حتى لا تصاب إلا بالبحث عنها ، والشوق إليها ، لأن المطلوب إذا ظُفر به على هذا الوجه عز وجل ، وكرم وعلا ، واشرح منها شيئا حتى لا يمكن أن يمترى فيه ، أو يتعب فى فهمه ، أو يستراح منه لاغتماضه ، فبهذا المعنى يكون الكلام جامعاً لحقائق الأشباه ، ولأشباه الحقائق ، [1] .

فالنصان المتقدمان يفرقان بين اللغة السائرة واللغة البلاغية وكل لغة منهما تؤدى فهما خاصاً تنقله إلى جماعة خاصة فالأولى لغة تقريرية غايتها الفهم والأفهام وتوجه إلى العامة معبرة عن منافعهم ومصالحهم،أما الثانية فلغة بلاغية مبسوطة أحيانا ، دقيقة أحيانا أخرى لا يقصد بها الافهام وحده وإنما يقصد بها إمتاع الفكر بما يشتمل عليه الكلام من إضافات تزيد على الفهم والإفهام . والعبارة الأخيرة فى كلام « السيرافى » « حتى يكون الكلام جامعاً لحقائق الأشباه ولأشباه الحقائق » تكاد تكون من المادة اللغوية التى يعرفها أرسطو والتى استعملها فى المنطق والجدل والخطابة فأدلة الخطابة عنده والأدلة الأدبية فى عمومها تؤخذ من المحتملات والمظنونات التى هى « أشباه الحقائق ، وحقائق الأشباه » .

أما الاستعداد العقلى والأدبى الموصل إلى الابتكار الفنى ، وإلى التوليد فى المعانى ، فقد تكلم فيه العرب كلاماً طويلا من لدن الجاحظ الذى يقول

(١) مناظرة أبى سعيد السيرافى ومتى بن يونس ، المقابسات ص٨٣ .

للأديب الناشىء . وأنا أوصيك ألا تدع التماس البيان والتبيين إن ظننت أن لك فيهما طبيعة ، وأنهما يناسبانك بعض المناسبة ، ويشاكلانك فى بعض المشاكلة . ولا تهمل طبيعتك فيستولى الأهمال على قوة القريحة ، ويستبد بها سوء العادة ؛ وإن كنت ذا بيان وأحسست من نفسك بالنفوذ فى الخطابة والبلاغة وبقوة المُنة يوم الحفل ، فلا تقصّر فى التماس أعلاها سورة ، وأرفعها فى البيان منزلة ، ولا يقطعنك تهيب الجهلاء ، وتخويف الجبناء . ولا تصرفنك الروايات المعدولة عن وجوهها ، والأحاديث المتأولة على أقبح مخارجها »[1] .

وقد اتخذ الجاحظ من هذا الاستعداد مقياساً نفسياً للنقد الأدبى زيّف به كلام القدامى من النقاد : فالشاعر كان يسمو على الشاعر بأن له « قِرانا » فى كلامه لأنه يقول « البيت وأخاه » ، وغيره يقول « البيت وابن عمه » وعاب بعضهم « الحطيئة » لأنه عبد لشعره ، أى لأنه ينتخب شعره ويتخيره ، فالصنعة بادية فيه ؛ كما عابوا على « صالح بن عبد القدوس » أنه كثير الأمثال فى شعره ؛ وكان الشاعر يقول للشاعر « أنا أقول فى كل ساعة قصيدة وأنت تقرضها فى كل شهر » ، ويرد عليه الآخر بأنه « لا يقبل من شيطانه مثل ما يقبل المنافس من شيطانه » ! وكان النقاد يطلبون طول الهجاء ، ويرد عليهم الشعراء بأن قصره أسير ؛ وعيب على « الكميت » الإطالة فرد بأنه « على القصار أقدر » ! يورد الجاحظ كثيراً من هذا النقد ويشك فى حصوله ، وإذا أجازه رمى أصحابه بالجهل ، لأن مرد الأمر كله فى الأنتاج والنقد الأدبى إلى الطبع والاستعداد :

---

(١) البيان والتبيين ص ١١٢ من الجزء الأول .

« وقد يكون الرجل له طبيعة فى الحساب وليس له طبيعة فى الكلام ، وتكون له طبيعة فى التجارة ، وليست له طبيعة فى الفلاحة ، وتكون له طبيعة فى الحداء أو فى التغبير ، أو فى القراءة بالألحان ، وليست له طبيعة فى الغناء ، وإن كانت هذه الأنواع كلها ترجع إلى تأليف اللحون ؛ وتكون له طبيعة فى الناى ، وليست له طبيعة فى السرناى ، وتكون له طبيعة فى قصبة الراعى ولا تكون له طبيعة فى القصبتين المضمومتين ، ويكون له طبع فى صناعة اللحون ، ولا يكون له طبع فى غيرها ، ويكون له طبع فى تأليف الرسائل والخطب والأسجاع ، ولا يكون له طبع فى قرض بيت شعر ومثل هذا كثير جداً [1] » .

ولعل من هذا الاستعداد مانقله إلينا صاحب « الصناعتين » عن صاحب « الكامل » حينما قال : « لا أحتاج إلى وصف نفسى ، لعلم الناس بى ، إنه ليس أحد من الخافقين تختلج فى نفسه مسألة مشكلة ، إلا لقينى بها ، وأعدنى لها ، فأنا عالم ومتعلم ، وحافظ ودارس ، لايخفى على مشتبه من الشعر والنحو والكلام المنثور ، والخطب والرسائل ، وربما احتجت إلى اعتذار من فلتة ، أو التماس حاجة ، فأجعل المعنى الذى أقصده نصب عينى ؛ ثم لا أجد سبيلا إلى التعبير عنه بيد ولا لسان . » [2] وإنه وإن كان النص لا يعنى صراحة أن « المبرد » لا استعداد له فى الأدب ولكن يعنى فى كل حال أن هناك لحظات مواتية بالاستعداد ، وهناك لحظات يفر فيها استعداد الأديب حتى لايجد نفسه إذا أرادها على الكتابة !!

---

(١) البيان والتبيين ص ١١٥ ، ١١٦ من الجزء الأول .
(٢) الصناعتين ص ١١٥ .

وهذا الاحتمال لا يبعدنا عما نحن بصدده ، فالعرب لم يعرفوا الاستعداد وحده ، وإنما عرفوا معه لحظاته المواتية وقدروها وطلبوها للأديب، وطلبوا منه أن يتخير أوقات نشاطه وساعات اندفاعه ، ووقت الاستجابة المطاوعة !

إن رسالة البلاغة التى قرأها « بشر بن المعتمر » على شباب « ابراهيم بن جبلة » تقسم الناس بحيث استعدادهم إلى طوائف ثلاث وتطلب ممن يمتنع القول عليهم مع فراغ البال ، وطول المزاولة «أن يتحولوا من هذه الصناعة الى أشهى الصناعات إليهم وأخفها عليهم. . . لأن النفوس لا تجود بمكنونها مع الرغبة ، ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة ، كما تجود به مع المحبة والشهوة ، فهكذا هذا ! ! » (١)

فالاستعداد الأدبي وأوقاته وطرقه النفسية مدروس عند العرب درساً مستفيضاً وصفوا فيه أنفسهم وهم أهل أدب ، ووصفوا فيه دواعى الشعر وهم أصحاب حس صادق وقريحة مواتية .

أما العلاقة بين المنطق والأدب فقد رفضها العرب بعد أن ترجموا المنطق كما رفضها «أرسطو» من قبل، واذا كان المنطق قد علمهم «المذهب الكلامى» وصحيح البرهان وخفى القياس، فلم يعلمهم ولم يوقفهم على سر الكلام و بلاغته . وكان النحويون فى مناقشاتهم مع المناطقة يقررون أن « النحو هو منطق الكلام ، وأن النحو من لغتهم ، والمنطق على هذا الاعتبار من أسرار اللغة ، يصرح بذلك « السيرافى » فى مناقشته « ليونس بن متى » ويعجب منه اذا أنكر أن يكون لغير اليونان منطق « ألا ترى هذا المنطق هو من عقول يونان ومن ناحية لغتها ، ولا يجوز أن يعقل هذا بعقول الهند والترك والعرب ؟ ! (٢)

---

(١) البيان صفحة ٧٧ من الجزء الأول . (٢) المقابسات صفحة ٧٧ .

وليس النحو فى نظر كبار النحويين مجرد مراعاة للحركات والسكنات ، ولا مجرد استعمال للحروف ، أو مجرد معرفة لمواضعها المقتضية لها . وإنما النحو عندهم وعند بلغائهم تأليف الكلام وتوخى الصواب فى التقديم والتأخير وتجنب الخطأ فى ذلك أيضاً تجنبه فى الحركات والسكنات ، وانما دخل العجب على المنطقيين لظنهم أن المعانى لا تعرف ولا تستوضح الا بطريقتهم ونظرهم وتكلفهم ، فترجموا لغة هم فيها ضعفاء ناقصون ، بلغة أخرى هم فيها ضعفاء ناقصون ، وجعلوا تلك الترجمة صناعة ، وادعوا على النحويين أنهم مع اللفظ لا مع المعنى ! ، [1] « ما وجدنا (فى منطقكم) الا ما استعرتم من لغة العرب كالسبب والآلة ، والموضوع والمحمول ، والكون والفساد ، والمهمل والمخصوص ، وأمثلة لا تنفع ولا تجدى ، وهى الى العى أقرب ، وفى الفهاهة أذهب ، ثم أنتم هؤلاء فى منطقكم على نقص ظاهر ، لأنكم لا تفون بالكتب ، ولا هى مشروحة ، وتدعون الشعر ولا تعرفونه ، وتدعون الخطابة وأنتم عنها فى منقطع التراب !! » [2] .

« وما ورثتم هذا الا من بركات يونان وفوائد الفلسفة والمنطق ! » .

ويفتح « السيرافى » بهذه المناظرة أمام عبد القاهر الجرجانى باباً واسعاً ليدخل منه الى النحو البلاغى الذى انحدر منه إلى علم جديد هو « علم المعانى » فما المعانى عنده الا معانى النحو .

ولكن علماء البلاغة على الرغم من السيرافى ومن النحويين قد استفادوا من المنطق لما دونوا بلاغتهم : استفادوا « الطباق » و « مراعاة النظير » : فعمدة الطبـــاق على التضاد ، وهو منطق ، وله بابه الخاص به فى

(١) السيرافى صفحة ٨٠ مقابسات . (٢) السيرافى صفحة ٨١ مقابسات .

التناقض ، والضد والتناقض من الأدلة التي اعتمد عليها « أرسطو » في الإيراد الخطابي . وعمدة « مراعاة النظير » على « التماثل » أو التشابه ، والتماثل وإيراد الأمثال التي يسميها أرسطو « الشهود الأموات »[1] والمماثلة دليل خطابي . وما التقسيم وصحته ، واستيعابه ، إلا نوع من الاستقراء التام أو الناقص ، وباب الاستقراء معروف مقروء في المنطق ! ويلاحظ مع هذا أن العرب اهتموا بصحة التقسيم في بلاغتهم اهتماما فاق اهتمام « أرسطو » وأربى فقد علمت أن الاستقراء في الأدب عند « المعلم الأول » غير مقصود لذاته ، بل لما يؤدي اليه من الفكرة المبتكرة التي يريد الأديب إقرارها ، معتمداً على الاستقراء ، في حين أن التقسيم في نظر بلغاء العرب كلما كان مستوعباً كان أدخل في باب البلاغة من غيره !

ويلاحظ أيضاً أن أبواب البلاغة المعتمدة على المنطق قليلة ، وأقل منها اهتمام الأدباء بالمنطق ، فقد تجنبوه وبرموا منه من ناحية لفظه وأسلوبه ، ولكنهم اعتزوا به في الجدل وفي الخطابة المتصلة به ، أما الشعر فعد المنطق تكلفاً كما عده الشاعر ثقلا من شأنه أن يعوّق الشاعرية .

والشعر لمح تكفي إشارته وليس بالهزل طولت خطبه

أما عبد القاهر الجرجاني فقد ألح أكثر من غيره على « المزية » البلاغية واللغة الأدبية ، مبيناً الاستعداد وضرورته ومبيناً ضرورة الإضافة التي يضفيها الأديب على كلامه ، وضرورة الخروج بالألفاظ اللغوية عن مدلولاتها الأصلية حتى تكون هناك لغة أدبية وسنبين ذلك عند الكلام

(١) في الخطابة القضائية يكون الاستدلال بالشهود وهم في نظر « أرسطو » شاهدان ، حي وهو الشخص بعينه ، وميت وهو الشاهد من المثل أو البيت الشعري أو الحكمة القديمة . ولعل العرب استعاروا اسم « الشواهد » الأدبية من شهود القضاء . !

على « عبد القاهر » ، وأثره في البلاغة والنقد فالعرب يعرفون - كما رأيت - هذه الفنية الأدبية طبيعة وسليقة وزادت معرفتهم بها لما استوت حركة الترجمة والنقل من علوم الأوائل . ففى القرن الرابع كان كتاب « الخطابة » وكتاب « الشعر » فى أيديهم فكثر حوارهم حول المنطق والبلاغة ، وحول اللغة البلاغية ومكانتها من اللغة العامية ، وحول الإفهام البلاغى الموجه الى الخاصة ، والإفهام العادى الموجه الى العامة ، ويمسك بطرف هذه المحاورات « السيرافى » النحوى من ناحية و « أبو سليمان المنطقى » من ناحية أخرى .

الجاحظ والبيان العربى

أول من نبه فى العصر الحديث إلى العلاقة بين البيان العربى ، والبيان اليونانى ، هو الأديب العالم الدكتور « طه حسين » فى بحث له ممتع قدمه للمؤتمر الثانى عشر لجماعة المستشرقين الذى عقد فى سبتمبر سنة ١٩٣١ فى مدينة « ليدن » بعنوان « البيان العربى من الجاحظ إلى عبد القاهر »(١)

قدم الدكتور هذا البحث الى هذا المؤتمر باللغة الفرنسية . وقدمه الينا زميلنا المؤرخ المحقق الأستاذ « عبد الحميد العبادى » باللغة العربية فى ترجمة رصينة امتزج فيها سمو أفكار المؤلف بروعة عبارات المترجم ، فجاء البحث قيما فى أوله وآخره . ولأهمية هذا البحث نجمله فى النقط الآتية :

١ — الإنكار على الجاحظ الذى ينكر أن يكون لليونان بلاغة ، والتوكيد بأنه لا يعرف شيئاً عن كتاب « الخطابة » لأرسطو . ثم العجب من تناقض الجاحظ حينما يثبت للعرب وحدهم كل الشأن فى البلاغة ، وحينما يشرك معهم غيرهم من الفرس والهند والروم . وقد قرر صاحب البحث أن القارىء لكتاب « البيان والتبيين » يرجع بنتائج ثلاث هى الآتية :

(ا) إن العرب كان عندهم نقد دونوه فى نهاية العصر الجاهلى ، وأن هذا النقد كان سليما مبنياً على الذوق أولا ثم انتهى بهم إلى كشف بعض العيوب ، وإلى استخلاص بعض نصائح قدموها للكتاب وللشعراء .

(ب) تكوين الجماعات العلميه فى الحاضرتين « البصرة » و « الكوفة »

(١) La Rhétorique Arabe de Djahiz à Abd el kaher

(ت) تكوين الجماعات العلمية فى الحاضرتين «البصرة» و «الكوفة» وقد اجتمع فى مدارسهما أخلاط من الناس منهم العربى والفارسى، وكلهم ذوو ثقافة أو طلابها، وقد لوحظ فى هذه المجتمعات قوة العارضة الخطابية وضعفها، وسلامة النطق وعيبه، واجتمعت للعرب من كل هذه الملاحظ قواعد دونها «الجاحظ» فى فضائل وعيوب الخطباء.

(ح) ظهرت من القرن الثانى للهجرة طبقة من الكتّاب يعملون للخلفاء ويعملون فى الدواوين، ومعظمهم من الفرس والسريان والقبط، أو ممن تأدبوا بأدبهم، وهؤلاء وضعوا معالم يسير عليها الكتّاب ويسير عليها الشادون فى الكتابة.

فالبيان العربى نسيج جمّعت خيوطه من البلاغة العربية فى المادة واللغة، ومن البلاغة الفارسية فى الصورة والهيئة، ومن البلاغة اليونانية فى وجوب الملاءمة بين أجزاء العبارة.

ويستنتج من هذا أيضا أن البيان العربى إلى منتصف القرن الثالث لا يمكن أن يكون عربياً صرفا، أو أعجميا محضا، فهو «بيان غير تام التكوين»، وهى جهود صادقة مفيدة ترمى إلى احتذاء هذا البيان ووضع قواعده وتلقينها الطلاب المبتدئين. وأبوابه لا تعدو الكلام على «صحة الحروف ومخارجها»، والكلام على «الخطيب وموقفه وإشاراته»، والكلام على «سلامة اللفظ والعلاقة بين الألفاظ»، والكلام على «العلاقة بين اللفظ والمعنى».

٢ — ظهر الجدل وظهرت المعتزلة، وهم أهل لدد وخصومة فاتصلوا بالمنطق وبالجدل ومن ثم اتصلوا بالخطابة. غير أنا لا نستطيع أن نحكم على

مقدار اتصالهم « بالأدب اليونانى » . وكل ما نعتقده أنهم « تصوروا صناعة الكلام كما كان يتصورها اليونان من بعض الوجوه . غير أن تأثير « الهيلينية » (اليونانية) كان واضحا فى نتاج الشعراء ونتاج الكتّاب الذين ينتمون إلى أصل أجنبي كأبي تمام و« عبد الحميد » و« أحمد بن يوسف » وغيرهم من كتّاب المأمون .

هذا وردّ الفعل الذى ظهر فى أبيات البحترى :

كلفتمونا حدود منطقكم والشعر يغنى عن صدقه كذبه
ولم يكن ذو القروح يلهج بالمنطق ما نوعه وما سببه
والشعر لمح تكفى إشارته وليس بالهذر طوّلت خطبه

يدل على تدخل المنطق ، أو تدخل طريقته فى الأدب إنتاجا وأداء .

إن كتاب « الخطابة » كان معروفا فى القرن الثالث الهجرى ، ترجمه « حنين بن اسحق » ، وسواء أكانت ترجمته بعد وفاة الجاحظ أم قبلها ، فمما لاشك فيه أن الاستفادة من طريقة عرض أرسطو للخطابة وللشعر كانت واضحة ؛ وكتاب « البديع » لابن المعتز ، وما كتبه « قدامة » وهو من معاصريه ، يدلان على تأثرهما لأول الكتاب الثالث من كتاب « الخطابة » الذى يبحث فى « العبارة » . وهذه العبارة الشائعة فى كتب البيانيين « كر زيد أسدا » ، تكاد تكون بنصها عبارة أرسطو متحدثاً عن « أخيل » حينما يقول « كرّ أسدا » أو « كرّ كالأسد » للتفرقة بين المجاز والتشبيه [1] .

---

(١) نؤثر هنا أن ننقل الفقرة برمتها من كتاب أرسطو حسب ترجمة « رويل » لأهمية هذه الفقرة التى التفت إليها للمرة الأولى العالم الكبير الدكتور طه حسين :

L'image est aussi une métaphore, car, il ya peu de différence entre elles. =

ولم يكن فى طوق البيان العربى المحافظ أن يثبت لهجوم العقل اليونانى غير أن العرب ومن لقف ثقافتهم من غير العرب هضموه وقرروه تقريراً ينطبق على آدابهم حـــتى نسيت الصلة فى القرن السادس بين بيانهم وبين البيان اليونانى .

٣ — فلاسفة المسلمين لم يهتموا بكتاب « الخطابة » ولم يحاولوا تطبيقه لاختلاف نظام القضاء عند المسلمين عنه عند اليونان . كذلك ترجم كتاب « الشعر » فى القرن الرابع الهجرى فلم يفهمه أحد على الأطلاق ، ولكنهم حاولوا تطبيق بعض القواعد التى فهموها « فى العبارة » ولم يفرقوا بين القواعد الخاصة بالشعر وبين القواعد الخاصة بالنثر .

كُتب بعد ذلك كتاب « نقد الشعر » المنسوب لقدامة وقد أثر أرسطو فيه تأثراً ظاهراً فى كتابيه « الشعر » و « تحليل القياس » .

يتعرض بعد ذلك صاحب البحث لتحليل « ابن سينا » لكتابى « الخطابة » و « الشعر » ويقرر أن ابن سينا فهم كتاب « الخطابة » فهما لا بأس به

= Oussi, lorsque (Homére) dit en parlant d'Achille : il s' élance comme un lion, il ya image ; lorsqu' il a dit : «Ce lion s' élance» il ya métaphore. L'homme et l'animale étant tous deux pleins de courage, il nomme par métaphore, Achille un lion».

Ruelle, Poétique et Rhétorique, livre III chapitre IV, parag I

وهذه ترجمة الفقرة « الصورة هى أيضا نوع من المجاز فالفرق بينهما قليل . فاذا قال هوميروس متحدثا عن أخيل « كر أو هجم كالأسد » كنا بصدد صورة (تصوير أو تشبيه) وإذا قال « هذا الأسد يكر » كنا بصدد « مجاز » وما دام الانسان والحيوان ممتعان بالشجاعة جاز بالمجاز أن يسمى أخيل أسدا » .

ولكنه لم يجد فهم كتاب «الشعر» وإن كان قد فهم نظرية «المحاكاة» كما يتعرض كاتبنا الكبير لابن رشد ويرى أن الفيلسوف المشرقى (ابن سينا) كان أدق وآدب فى فهم بعض نواحى الأدب اليونانى من فيلسوف قرطبة (ابن رشد) ويخلص البحث بتقرير أن مجهود «ابن سينا» لم يضع سدى إذ تلقاه «عبد القاهر الجرجانى» فى كتابيه «أسرار البلاغة» و «دلائل الأعجاز» فقد ألف عبد القاهر فى الكتاب الثانى بين قواعد النحو وبين أفكار «أرسطو» فى الجملة والأسلوب. يختم هذا البحث القيم بأن «أرسطو» كان المعلم الأول للمسلمين فى الفلسفة وهو معلمهم الأول فى علم البيان!

هذا هو ملخص البحث الذى لا يسعنا أمامه إلا أن نكرر كلمة «القيم» عدة مرات، آثرنا تلخيص آرائه، وإن كان مكتوباً لأهميته أولا، ولإثارته ثانياً لكثير من النواحى التى كان يجب أن يتوفر عليها الباحثون منذ ظهوره، بعد أن تعرض لكثير من الآفاق العلمية الجديرة بالدرس.

ونحن نسلم بكل ما جاء فى هذا المقال من عرض واستنتاج وتقرير وتعليق، ونستاذن الأستاذ فى التعقيب عليه، وإذا عقبنا فلن نعقب بأكثر من الزيادة فيه، إذ لايزال البحث مثيراً لدراسات متصلة ومحفزاً للدارسين. ومن سمات البحث العلمى أنه لا يوقفك على جديد فحسب بل يثير فى نفسك التطلع إلى جديد، ومن سمات العلماء أنهم يثيرون بدراستهم دراسات، ويشيرون بكلمة تحتها كلمات.

وإنا لنعرض بعد ذلك للموضوع نفسه بشىء من السعة لنبين أولا أثر «الجاحظ» فى تدوين البلاغة والنقد، ولنحقق ثانياً إذا كان قد نقل شيئاً عن «أرسطو» استعان به فى تدوين بيانه، وسنرى أنه يعرف أرسطو تمام المعرفة، وأنه استعان به فى كثير مما قرر.

الجاحظ والبيان :

إن الجاحظ أولٌ في تدوين البيان العربي . وله هذه التسمية . وبها سمى كتابه « البيان والتبيين »[1] والبيـان في رأيه أصيل في العرب أخذوه من دينهم الذى علمهم القرآن وعلمهم البيان . ومن قرآنهم الذى أنزل « تبياناً لكل شيء ». وجاءهم هذا البيان أيضاً من طبيعتهم: فهى طبيعة لدد وخصومة، « أآلهتنا خير أم هو ؟ ما ضربوه لك إلا جدلا بل هم قوم خصمون » إذا غضبوا سلقوا « بألسنة حداد » . وإذا رضوا قالوا « وإن يقولوا تسمع لقولهم » وإذا تحدثوا أعجبوا « ومن الناس من يعجبك قوله فى الحياة الدنيا ويشهد الله على ما فى قلبه وهو ألد الخصام » وجاءهم هذا البيان أيضاً طبيعة وسليقة « حينما يمتاحون على رأس بئر . أو يحدون ببعير ، والـكلام عندهم سهل يسير ، لا يحتاجون مع طبائعهم إلى حفظ أو مدارسة ، وليسوا كمن حفظ علم غيره ، واحتذى كلام من كان قبله ، فلم يحفظوا إلا ما علق بقلوبهم ، والتحم بصدورهم ، واتصل بعقولهم ، من غير تكلف ولا قصد ، ولا تحفظ ولا طلب »[2] .

وقد لحظ الأستاذ الـكبير الدكتور « طه حسين » فى مقدمة كتـاب « نقد النثر » أن الجاحظ يبالغ ويجازف ، وأنه إذ يثبت أصالة البلاغة العربية للعرب مدفوع بالعصبية العربية للغض من الشعوبية . وفى الحق أن الجاحظ مضطرب فى هذه الناحية يجرى هنا وهناك ، لا يفرغ من التدليل

---

(١) يقرأها هيوارت Huart (التبين) بدل (التبيين) ويرى أن الـكلمة الأولى تشير إلى النقد والتحقيق أكثر من الـكلمة الثانية .

(٢) البيان والتبيين ص ١٣ ج ٣ .

على أصالة البلاغة عند العرب ، حتى يقرر أن العرب أنفسهم عرفوا بلاغة الهند ، وأنهم قرءوا الصحيفة الهندية التي عرفهم بها « بهلة »[1]، ثم هو يعترف بعد ذلك للفرس بالخطابة ، « وجملة القول إنا لا نعرف الخطب إلا للعرب والفرس »[2]. وبعد هذا الاعتراف الصريح ينتقد الفرس بأن « كل كلامهم ، بل كل كلام لغيرهم من كافة الأعاجم عن طول فكرة ، وعن اجتهاد وخلوة ، وعن مشاورة ومعاونة ، وعن طول التفكر ، ودراسة الكتب ، وحكاية الثاني عن الأول ، وزيادة الثالث في علم الثاني ، حتى اجتمعت ثمار تلك الفكر عند آخرهم . وكل شيء للعرب بديهة وارتجال ، وكأنه إلهام . . . إلى آخر ما قال[3] .

فالجاحظ — كما ترى — يثبت أصالة البلاغة للعرب مرة ، ثم يثبتها لغيرهم أخرى ، ثم يقارن بين العرب وبين غيرهم في الارتجال والتحضير ، ويرى أن العرب مرتجلون ، أو أكثر ارتجالا من غيرهم ، وأن غيرهم محضرون للخطب أو أكثر تحضيراً ، وهو — إذ يثبت الارتجال — يستشهد بشعر يدل على الأعداد والتحضير ! منه هذا الرجز :

لله در عامر إذا نطق ... في حفل إملاك وفي تلك الحلق
ليس بقوم يعرفون بالشدق ... من خطب الناس وبما في الورق
يلفقون القول تلفيق الخلق ... من كل نضاح الذفارى بالعرق
إذا رمته الخطباء بالحدق

(١) البيان ص ٥١ — ج ١ .
(٢) المصدر نفسه ص ١٢ — ج ٣ .
(٣) البيان والتبين ص ١٣ — ج ٣ .

وهو يستشهد بأبيات يثبت بها قدرة «واصل بن عطاء» على الارتجال ولكن الأبيات نفسها تشهد بالتحضير والارتجال اللذين يتكلفهما غيره :

تكلفوا القول والأقوام قد حَفَلوا   وحبروا خطباً ناهيك من خطب
فقام مرتجلا تغلى بداهته   كمرجل القين لما حُفّ باللهب
وجانب الراء لم يشعر به أحد   قبل التصفح والأغراق فى الطلب

فالجاحظ المدفوع بالرد على الشعوبية ، يجهد نفسه فى محاولات كثيرة ، ليثبت الأصالة للبلاغة العربية ، وقد رأيناه مضطربا : مرة يثبت البلاغة للعرب وحدهم ، ومرة يثبتها لهم وللفرس ، وثالثة ينفيها عن غير العرب ! !

وهو مع هذا يتحدث عن الارتجال وأثره ، ويثبت أنه للعرب ، ثم يستشهد بأمثلة تنفى هذا الارتجال عن العرب ! أيكون الجاحظ مضطرباً فى موضوعه ؟! أيكون الجاحظ متناقضاً مع نفسه ؟! ليس الجاحظ بالمضطرب ولا بالمتناقض ، وإنما هو متردد ، وربما كان تردده عن قصد ! ومرد هذا التردد — كما لاحظ ذلك بحق الدكتور «طه حسين» — عاطفة تندفع به نحو العرب ، لدرجة العصبية بل التعصب ، وهذه العاطفة بعينها جعلته يضغط على غير العرب ، لدرجة الغض من بلاغتهم ، والتهوين من شأنها . وتجرى بهذا التردد هنا وهناك ، معلومات الجاحظ الوسيعة ، التى تطاوعه ، وتساير هواه .

ونرجع بعد ذلك فنسأل : أكان الجاحظ مطلعاً على بلاغة اليونان ؟ وهل مسألة الارتجال الخطابى ، التى أثارها كانت عن معرفة بالسوفسطائيين (١) ، مضرب المثل فى الارتجال الخطابى ؟ سؤالان يعوزهما

---

(١) تحدثنا قبلا عن هذه الجماعة وعن آرائهم وأثرهم فى الخطابة بما فيه الكفاية .

التحقيق ، ولا يزال الجواب عنهما فى حاجة إليه . إنا نعلم أن الذى ترجم كتاب « الخطابة » هو « اسحق بن حنين » فى رواية « ابن النديم » التى يقول فيها ما يأتى : « الكلام على « ريطوريقا » ومعناها « الخطابة » يصاب بنقل قديم ، وقيل إن « إسحق » نقله إلى العربى ، ونقله « ابراهيم بن عبدالله » . فسره « الفارابى » (أبو نصر) . رأيت بخط « أحمد بن الطيب » هذا الكتاب نحو مائة ورقة بنقل قديم » [1] ، وابن النديم بعد أن أورد هذه العبارة ، يشككنا فيها بكلمة « وقيل » فهل نقله « اسحق » حقيقة ؟ إن صح هذا النقل كان بعد الجاحظ ، فإن اسحق مات فى نهاية المائة الثالثة ، ٢٩٨ هـ ، فى رواية « ابن القفطى » [2] أو ٢٩٨ - ٢٩٩ ، فى رواية « ابن خلكان » [3] ، والجاحظ مات فى أول النصف الثانى من المائة الثالثة ٢٥٥ هـ .

وإذا كان المترجم هو « حنين » (الأب) لا « اسحق » (الابن) ، رجحنا اطلاع الجاحظ على الكتاب لأن « حنينا » مات فى ٢٦٠ هـ فى رواية « ابن خلكان » [4] ، و « ابن القفطى » [5] فهو معاصر للجاحظ أدرك كل منهما الآخر فى تمام رجولته ، فإذا رجحنا رواية « ابن النديم » على رغم كلمة « قيل » المتقدمة فى النص قدرنا أن الترجمة حصلت بعد وفاة الجاحظ ،

---

(١) الفهرست لابن النديم ، ص ٢٥٠ طبعة فلوجل .

Gustav Flugel, Leipzig, 1871.

ويلاحظ أن الكتاب كان فى مائة ورقة مما يدل على عدم ترجمته كله لأنه فى الصورة التى وصلت إلينا يستنفد ما يتجاوز المائة بكثير !

(٢) ابن القفطى ، إخبار العلماء بأخبار الحكماء ص ٥٧ .

(٣) ابن خلكان ، وفيات الأعيان ص ١١٦ ، ١١٧ من الجزء الأول .

(٤) وفيات ص ٢٩٨ من الجزء الأول . ما كس مايرهوف يؤرخ وفاته فى ٢٦٤ هـ .

(٥) ابن القفطى ص ١١٧ وما بعدها .

ولكن إذا منعنا هذا الشك من القول ، بأن الجاحظ اطلع على « كتاب الخطابة » ، فهل يمنعنا من القول بأن الجاحظ ، علم بالكتاب ، وعلم بأنه وقع فى حديث الناس ، والجاحظ كان يتلقف الفكرة ، فى أى أفق ظهرت فيه ، وكان يعرف المترجمين ويهزأ بهم[1] ، كل ذلك ممكن ، وإلا فكيف اتفق للجاحظ أن يعرف حياة أرسطو ؟ وإذا قيل إنه كان يعرفها من المنطق فكيف عرف أن « أرسطو ، فى مجال الخطابة بالذات ، « بكىء اللسان ، غير موصوف بالبيان ، مع علمه بتمييز الكلام وتفصيله ، ومعانيه وخصائصه[2] » .

لقد وقعت هذه العبارة منا موقع الدهشة عندما علمنا أن العلماء المعنيين بكتاب أرسطو فى الخطابة : متى كتبه ؟ وهل كتبه بيده أو أملاه ؟ ينقسمون إلى فريقين فى أمر صاحب الكتاب وقدرته الكلامية ، فريق يرى أن المعلم الأول كان يدوّن مذكراته ، ويحضر محاضراته قبل إلقائها على تلاميذه . وفريق يرى أنه كان يدرس مايدرس أولا ثم يدوّن مادرس . ومن الفريق الأول الذى قال بتدوينه ، الدرس قبل الدرس « مواندرف » Moellendorff ، الذى يرى « أن أرسطو » ، كان يكتب قبل الدرس كل شىء ، حتى الانتقالات من نقطة إلى أخرى ، وحتى النتائج المستخلصة من المحاضرات[3] . وأن ملكته فى الخطابة كانت ضعيفة ، وقد أبرز « دوفور » مترجم « أرسطو » عبارة « مواندرف » فى النص الآتى :

Il suppose chey Aristote médiocre aptitude oratoire

---

(١) انظر ملاحظته على المترجمين فى الحيوان ص ٣٨ — ج ١ طبعة ١٣٢٣ هـ .

(٢) البيان ص ١٢ — ج ٣ طبعة ١٢٣٢ هـ .

(٣) Aristateles und Athen 2 Vol. Berlin weindmann 1893.

ومعناها ما قدمناه من أن عارضته الخطابية كانت ضعيفة ، أو هو على حد تعبير «الجاحظ» ، كان «بكيء اللسان ، غير موصوف بالبيان». والفريق الثانى يستبعد أن يكون أستاذ الجدل والخطابة بهذا العى ، وهو الذى أقام على التدريس والتقرير مدة لا تقل عن تسع عشرة سنة ! ويرجح هذا الفريق أنه كان من عادة «أرسطو» أن يكتب مذكرات فيما يدرس بعد الدرس، وأن يودع هذه المذكرات المكتبة ليرجع إليها الطلاب ، ومن هنا يفسر هذا الفريق مافى عبارات «أرسطو» ، أومافى العبارات التى نقلت إلينا عنه، من التكرار والثقل فى الأسلوب والجرى على وتيرة واحدة [1].

فن أين جاءت للجاحظ هذه الدقائق عن حياة «أرسطو» ومن أين جاءه ، أن المعلم الأول كان يعيا بالتعبير ، ولا يعيا بالتفكير ، حتى يسجل عليه العى والبكاءة ؟!

كان «أرسطو» من غير شك معروفا لدى «الجاحظ» عن غير طريق الخطابة، وكان أرسطو معروفا من غير شك لدى «الجاحظ» ، عن طريق كتاب الخطابة ما دام الكتاب ، قد ترجم فى حياته إذا كان المترجم «حنين بن اسحق» (الأب) ، أو بعد موته بقليل إذا كان المترجم «اسحق بن حنين» (الابن) فهو فى الحالين إما أن يكون قد عرف الكتاب وإما أن يكون قد سمع به ، وإذن يكون قد نُقل إليه شيء من اتجاهات هذا الكتاب الجديد ، الذى تتحفز الجهود لترجمته ، إن لم يكن قد نقل عنه فعلا بعد ترجمته .

أما مسألة الارتجال التى أثارها «الجاحظ» ، فلا ينبغى أن تمر أيضاً

(١) كتاب الخطابة ترجمة دوفور ص ١٨، ١٩ .
Aristote, Rhétorique, Dufour, iutrodnction p.p 18,19.

فى صمت ، فقد رأيناه يقارن بين العرب وبين غيرهم فى الارتجال ، وقد أثبته لهم ، أو أثبت غلبته على عوارضهم الخطابية ، فهو إذن لابد أن يكون قد سمع عن السوفسطائيين إلا يكن عن طريق الخطابة ، فعن طريق المنطق، وهو من أوائل « علوم الأوائل » ، التى اشتغل بها العرب ، منذ امتدت أبصارهم إلى التراث القديم . وإنا نعلم أن السوفسطائيين كانوا مرتجلين ، وكانوا أقوياء فى سوق وتكوين الأدلة الظنية والاحتمالية ، التى تعتمد عليها الخطابة كما قدمنا ؛ والآداب اليونانية تقرر أن السوفسطائى المحضر للخطابة ، أو « صانع الخطبة » Logographe كما كانوا يسمونه لم يكن يجارى إذا حدث أو خطب ، وكانت معرفته الواسعة بالقانون لا يوازيها ، إلا معرفته الواسعة بفنون الكلام وأساليبه ، فخطباء القضاء اليونانى كانوا مرتجلين ، وكان المتقاضون أنفسهم مرتجلين فى مجالس القضاء ، ومن أعوزته البديهة والعارضة ، كتب له السوفسطائى خطبته وألزمه حفظها عن ظهر قلب ، حتى يفرغها أمام القضاء[١] .

ويظهر أن « الجاحظ » الذى عرف المنطق والجدل ، بعد ترجمتهما ، وقبل ترجمة كتاب الخطابة ، خشى أن يغلب ارتجال السوفسطائيين ، على ارتجال العرب ، فدافع عن العرب ، وضغط على غيرهم .

أما غير السوفسطائيين من مشاهير الخطباء السياسيين فى القديم فقد كان التحضير الطريقة الغالبة فى خطبهم : فكان ديموستين Démosténe مع مقدرته على الارتجال يحضّر معظم خطبه ، وكان شيشرون الرومانى

(١) إجر ، تاريخ الأدب اليونانى ص ٣٠٩ .
Histoire de la littérature greque p. 309 .

Cicéron يحضر الخطبة ويستمع لنفسه قبل إلقائها [١] .

والظاهر أن الجاحظ قد عرف كتاب « الخطابة » كل المعرفة بعد الترجمة أو بعض المعرفة قبل أن تتناوله الترجمة ، ولكن قوته فى الجدل وسعة معلومه أضاعتا فى ثنايا كتابه « البيان والتبيين » ما يمكن أن يؤخذ عليه عما يكون قد عرفه عن الخطابة فى القديم . على أننا لسنا فى حاجة إلى كد الذهن فى الاستنتاج ما دام الجاحظ يعترف بصراحة أنه يعرف أرسطو ويعرف أيضاً كتابه « الحيوان » الذى نقل عنه ما يفيده فى الخطابة ويفيده فى صحة النطق وسلامته [٢] .

الجاحظ ونقد البيان :

جمع الجاحظ للبيان العرب مادة غزيرة ، وتعقب بعضها بملاحظ تعتبر أساساً للبلاغة ، وأساساً للنقد المنظم الذى ظهر فيما بعد فى القرنين الرابع والخامس : فهو يحدثنا عن « الفصيح » وعن « الفصاحة » ، ويردهما إلى معناهما الأصلى الذى يعرفه اللغويون أى الإبانة والذيوع ، واستعمال الألفاظ الظاهرة المعنى ، كثيرة الدوران على ألسنة الفصحاء من القبائل المعروفة باللهجات المقبولة [٣] . وهو يفرّق بين الفصاحة بمعنى البيان ، وبين البلاغة بمعنى الوصول إلى الغاية والغرض ، فلا يرضى من البلاغة بمجرد الأفهام ، بل يريدها على أن تكون « عبارة » و « أسلوباً » يؤدى بكلام سائر متداول معروف « غير خاطىء ولا ملحون » . ثم هو يعرض لتعريفات

(١) إجر ، تاريخ الأدب اليونانى ص ٣٢١، ٣٢٢ .
(٢) البيان ص ٦٢ الجزء الأول .
(٣) البيان ، ص ١١ – ج ١ .

عدة للبلاغة عند العرب وعند غيرهم من «الهند» و «الفرس» و «اليونان» ممن لهم بالعرب اتصال جغرافى أو ثقافى ، ولكنه لا يرضى بعد ذلك أن يقرر أو أن يستمع إلى من يقول إن العرب قد أخذوا بلاغتهم عن الفرس أو الهند أو اليونان «ونحن أبقاك الله إذا ادعينا للعرب أصناف البلاغة من القصيد والأرجاز ، ومن المنثور والأسجاع ، ومن المزدوج وما لا يزدوج ، فمعنا العلم على أن ذلك لهم شاهد صادق من الديباجة الكريمة ، والرونق العجيب ، والسبك والنحت الذى لا يستطيع أشعر الناس اليوم ، ولا أرفعهم فى البيان ، أن يقول فى مثل ذلك إلا فى اليسير ، والنبذ القليل»[1] . وما على المنكر على «الجاحظ» إلا أن يخرج معه إلى البادية ليبصر الشاهد عيانا .

وإنا لنكتفى مؤقتاً بهذا الدفاع الحار الذى دافع به «الجاحظ» عن أصالة البلاغة العربية لنعود إليه فيما بعد ، ولننظر الآن فى الأبواب التى طرقها من أبواب البلاغة والنقد والتى دونها العلماء فيما بعد ، لنعلم أن «الجاحظ» كان شيخاً لمدرسة عربية فارسية لها فضل فى تدوين البلاغة كما كان لبعض أفرادها سيئة البعد بها عن الروح العربية ! ولكن مما لا شك أن هذه الدفعة القوية التى اندفع بها شيخ المدرسة ، انتهت بتدوين أفكار وآراء فى فهم الأدب ونقده لاتزال تدرس إلى اليوم فى الاتجاهات الأدبية الحديثة ، ولا يزال المستحدث من النظريات ، إن فى دراسة الأدب ، وإن فى نقده ، يجد فى مدرسة النقد الجاحظية التى أسهم فيها «الآمدى» والجرجانيان (عبد العزيز وعبد القاهر) و «أبو هلال» و «ابن رشيق»

---

(١) البيان ص ١٣ — ج ٣ .

الأصول ، وجذوع الأفكار ، وبعض الاتجاهات الحديثة من حيث حيويتها ومسايرتها .

عقد الجاحظ باباً برمته « للبيان » ، وأسماه بهذا الاسم الذى نبه على أنه أخذه من « القرآن الكريم » ، ونقل له كثيراً من عبارات « جهابذة الألفاظ ونقاد المعانى » ، وإنه وإن لم ينبه على هؤلاء الجهابذة وهؤلاء النقاد ، فإنك تفهم من كلامه أنه ينقل عن صاحب المنطق أى عن « أرسطو » ، كما ينقل عن غيره من الروم والهند والفرس الذين لم ترضه بلاغتهم ، فعمل جهده على تزييفها ونقدها ، ولكنه فى هذا الباب وفى كثير من الموضوعات التى تعرض لها ، يعرض لكثير من أبواب البلاغة وإن لم يضعها فى تبويب دراسى على كما فعل المتأخرون من بعده .

وأول ما يحدثنا الجاحظ فى هذا البيان يحدثنا عن المعانى وتصورها واختلاجها فى النفوس واتصالها بالخواطر ؛ وأن هذه المعانى مالم يعبر عنها موجودة فى قوة المعدومة وفى حكمها وإنما تحيا بالتعبير الذى يقربها من الفهم ويجليها للعقل ، ويجعل الخفى منها ظاهراً ، والغائب شاهداً ، والبعيد قريباً .. وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة ، وحسن الاختصار ، ودقة المدخل يكون إظهار المعنى ، ثم يعرف البيان بعد ذلك بأنه « الدلالة الظاهرة على المعنى الخفى » ولا بيان إذن إلا « مانطق به القرآن وبه تفاخرت العرب وتفاضلت أصناف الأعجام »[1] .

وبعد المعانى يحدثنا عن الألفاظ ويوازن بينها وبين معانيها فيقول إن المعانى غير محدودة وإن الألفاظ محدودة . وهو فى هذا المبدأ يهدف إلى غرضين :

(١) البيان ص ٤٢ — ج ١ .

الأول : أن المعانى الأدبية لا تحصر ، ولا ينبغى أن تحصر فيما بحثها فيه الأقدمون من « المدح والهجاء والرهبة والرغبة » وغيرها ، ومن العبارات السائرة لهم : « امرؤ القيس إذا ركب ، والأعشى إذا طرب ، والنابغة إذا رهب ، وزهير إذا رغب » . فالأدب فى نظره علم وثقافة ، وكلما توسع فيهما الأديب اتسع أمامه أفق الأدب كما اتسع أمام الجاحظ نفسه .

الثانى : أن الألفاظ المحدودة ستجبر اللغة جبراً على التوسع والتمزيق بالاستعارة أحياناً ، والتصريح والكناية أحياناً أخرى ، ولم يتنبه النقاد بعد الجاحظ إلى الهدف الأول كما تنبهوا إلى الهدف الثانى ، فمعظمهم يجرى على أن المعانى الأدبية محدودة ، وجوزوا السرقات لمّا أخذوا بهذا المبدأ ، ولكن كثيراً منهم نظر نظرة تقدير واعتبار إلى الهدف الثانى الذى كان مبدأ ساروا منه إلى ضرورة تجزئة اللغة ومعانيها بين الحقيقة والمجاز[١] .

ويرى الجاحظ أن الدلالة على المعانى لا تكون بالألفاظ وحدها بل تكون بالكتابة والإشارة ، ويرى العلاقة أكيدة بين الأخيرة وبين الخطابة فيسهب كثيراً فى هذا التعبير الانفعالى (الإشارة) وفى حاجة الخطيب إليه، ولكنه يضطرب هنا أيضاً فرة تكون الإشارة من العىّ فيمدح « أبا شمر » بأنه « إذا نازع لم يحرك يديه ولا منكبيه حتى كأن كلامه إنما يخرج من صدع صخرة »[٢] شأن الخطيب الزميت الوقور . » ومرة يجعلها « نعم العون على الكلام ، ولولاها لم يتفاهم الناس ، ثم يبيّن أن هذا

---

(١) ممن أخذ بهذا المبدأ صاحب كتاب « نقد النثر » الذى سنتحدث عنه فيما بعد .
(٢) البيان ص ٥١ — ج ١ .

الموقف الجامد «لأب شمر» كان خاصاً به . وأن الإشارة ضرورية يستعين بها الخطيب ولكن لا يبالغ فيها .

يعرض الجاحظ أيضاً لعمدة تعاريف للبلاغة ، يرجع فيها إلى ما بين اللفظ والمعنى من العلاقة ، فالمعنى الشريف لا بد له من اللفظ البليغ ، ولا يطلب البليغ هذا اللفظ من المعاجم اللغوية ، وإنما يطلبه من «صحة الطبع» والبعد عن الاستكراه والتكلف ، والأمر فى البلاغة لا يعدو ما قيل من أن الكلمة «إذا خرجت من القلب وقعت فى القلب ، وإذا خرجت من اللسان لا تتجاوز الآذان» .

وعماد البلاغة «ألا تكثر الألفاظ وتقل المعانى، فالأدب شر من عدمه إذا كثر وقلت القريحة» ، وهذه العبارة التى نقلها الجاحظ عن بعض الحكماء، لا تزال حية ذات قيمة فى الأسلوب ، وتكاد تكون بعينها العبارة التى قالها فولتير Voltaire بعده بعدة قرون ناقداً بلغاء عصره «طوفان من اللفظ على صحراء من الفكر» .

هذه التعاريف الكثيرة للبلاغة التى جمعها «الجاحظ» ، وعقب عليها بواسع معلومه وكثرة محفوظه هى التى كانت فيما بعد مجالا لعلماء البلاغة والنقد من أمثال «أبى هلال العسكرى» و «ابن رشيق» فقد جمع الأول هذه التعاريف فى صدر كتابه «الصناعتين» وعقب عليها تعقيباً ساير فيه «الجاحظ» من غير كبير أصالة على الرغم من ادعائه وافتخاره بواسع ثقافته وموافاة ذاكرته .

لم يترك الجاحظ هذا الباب الذى عقدة للبيان من غير أن يبدى بعض

آراء له ولغيره فى النقد الأدبى : فهو يرى الحياد[1] فى الحكم النقدى، الحياد البعيد عن المحاباة أولا ، ثم الحياد البعيد عن التعقب ومحاولة النقيصة ثانياً . فالنقاد فى زمنه يغلبهم الهوى إذا وقفوا أمام العظيم أوالأمير البليغ ، وهم فى أمر هذا العظيم بين ناقدين : ناقد يسبق تقديره نقده ، وناقد يحاول العثور على الهفوة ، فالأول يهب لأدب العظيم شيئاً من عظمته ، والثانى ينتقص من حقه « وإذا كان الحب يعمى عن المساوىء فالبغض يعمى عن الحقائق والمحاسن » . ويرى أن الناقد « لا يعرف حقائق مقادير المعانى ، ومحصول حدود لطائف الأمور إلا إذا كان عالما حكيما ، أو معتدل الأخلاط (المزاج) عليما ، وإلا إذا كان قوى المنة ، وثيق العقدة ، لا يميل مع ما يستميل الجمهور الأعظم والسواد الأكثر »[2] .

ولايطلب « الجاحظ » هذه العدالة وهذه الحيدة فى النقد للناقد وحده ، وإنما يطلبهما للمنقود أيضاً الذى يجب عليه أن يلتزم العدالة فى حق نفسه وفى حق أدبه ، فيكون « فى التهمة لنفسه معتدلا ، وفى حسن الظن بها مقتصدا ، فإنه إن تجاوز الحق فى التهمة لنفسه ظلمها فأودعها ذلة المظلومين ، وإن تجاوز الحق فى مقدار حسن الظن بها أمنها فأودعها تهاون الآمنين »[3] .

ثم هو بعد ذلك يعرض لحالة نفسية دقيقة ينقل فيها عن « سهل ابن هرون » هى أن الحالة الظاهرية للمتكلم أو الخطيب قد تؤثر فى نفسية السامعين عند الحكم : فإذا تناول اثنان موضوعا واحداً تكلما فيه وأصابا

---

(١) هذا المبدأ (الحياد) كان محوراً لنظرية « سانت بيف » الناقد الفرنسى فى القرن التاسع عشر كما سنبينه فيما بعد .

(٢) البيان ص ٥٠ ، ٥١ ، جـ (١) .

(٣) البيان ص ٥٢ جـ (١) .

بدرجة واحدة وكان أحدهما جميلا بهى المنظر ، نبيل الطلعة ، وكان ثانيهما قليلا قميئا باذ الهيئة ، خامل الذكر مجهولا ، حكمت الجماهير للثانى لا للأول ، ولشغلهم التعجب منه عن مساواة صاحبه له ، ولصار التعجب منه سبباً للعَجَب به ، ولصار الإكثار فى شأنه علة للإكثار فى مدحه ، . . . لأن الشىء من غير معدنه أغرب ، وكلما كان أغرب كان أبعد فى الوهم ، وكلما كان أبعد فى الوهم كان أطرف ، وكلما كان أطرف كان أعجب ، وكلما كان أعجب كان أبدع »[1] .

ومن التفاتاته الدقيقة ما كتبه خاصاً بالنطق أو بالأصوات أو بما يسمى الآن « علم الأصوات » Phonétique ، فقد ذكر الحروف التى يتعرض صاحبها للثغة عند النطق ، وذكرها بأسمائها من « الفأفأة » و « التمتمة » و « اللَّفَف » و « الحُبسة » و « اللكنة » والعُقلة » مبيناً أشدها وأيسرها فى العيب والنطق مما كانت تفخر به العرب ، أو تعيبه :

كأن فيه لففاً إذا نطق من طول تحبيس وهمّ وأرق

لست بفأفأ ولا تمتام ولا كثير الهُجر فى الكلام

ومن الكبائر مِقول متتعتع جم التنحنح مُتعَب مبهور

ثم يأخذ بعد ذلك فى شرح تأثير كل سن فى الحرف أو الحروف المنطوقة بها ذاكراً أن ذهاب الأسنان جملة أسد فى المنطق من ذهاب بعضها . « سقوط جميع الأسنان أصلح فى الأبانة عن الحروف منه إذا سقط أكثرها ، وخالف أحد شطريها الشطر الآخر »[2] . وبعد أن يبين

(١) البيان ص ٨٩ ، ٩٠ ج (١) تحقيق هرون .

(٢) البيان صفحة ٦١ ج (١) .

علاقة اللسان بالأسنان فى النطق يذكر أن مصدره فى ذلك «صاحب المنطق» يعنى «أرسطاليس» ، «ويؤكد ذلك (العلاقة بين اللسان والأسنان) قول صاحب المنطق ، فأنه زعم فى كتاب الحيوان أن الطائر والسبع والبهيمة كلما كان لسان الواحد منها أعرض كان أفصح وأبين ، وأحكى لما يُلقن ويسمع »[1] .

ثم يدل على العلاج من هذه العيوب الصوتية ويعتمد على ما يعتمد عليه علماء النفس الآن من ضرورة المرانة ، والمجهود ، ومحاولة المنطق الصائب ، حتى يخف العيب أو يزول « ويقال إن صاحبها لو جهد نفسه جَهده ، وأحدّ لسانه ، وتكلف مخرج الراء على حقها ، والإفصاح بها ، لم يك بعيداً من أن تجيبه الطبيعة ، ويؤثر فيه ذلك التعهد أثراً حسناً »[2] .

وبعد أن بين أن «أرسطو» من مصادره فيما يقول ، يعود فيقرر أن كل لغة من اللغات الأجنبية فيها حروف تغلب عليها ، ويسهل دورانها فى الكلام ، كالضاد بالنسبة للعرب ، والسين بالنسبة للروم ، والعين بالنسبة للأشوريين ونبط العراق ، وهو بهذا يدلنا على مصدر آخر من مصادر ثقافته[3] .

وأنت إذ تقرأ كل هذه الأشياء التى تدخل فى «علم الأصوات» تحسب أن ذلك من استطراد الجاحظ الذى عرف به ، وليس بشىء فى باب «البلاغة» أو «البيان» ولكنه يعود بك فجأة إلى ما هو بصدده ، فيبين

---

(١) البيان صفحة ٦٢ جـ (١) .
(٢) « « ٣٦ جـ (١) .
(٣) المصدر نفسه صفحة ٦٤ .

لك أن عدم الالتفات إلى هذه الدراسة مما يوجب الاستكراه وإفساد البيان ، ويستدل على مايقول بعسر النطق فى قراءة هذا البيت الذى يبتدىء به كل باحث فى البلاغة القديمة :

وقبر حرب بمكان قفر ... وليس قرب قبر حرب قبر

معقباً عليه بهذه العبارة :

« ولما رأى من لا علم له أن أحداً لا يستطيع أن ينشد هذا البيت ثلاث مرات فى نسق واحد فلا يتتعتع ولا يتلجلج ، وقيل لهم إن ذلك إنما اعتراه إذ كان من أشعار الجن ، صدقوا ذلك »[1] .

ثم يعرض شعر « ابن يسير » فى « أحمد بن يوسف » حين استبطأ نداه :

هل معين على البكاء والعويل ... أم معزّ على المصاب الجليل
ميت مات وهو فى وَرَق العيـ ... ـش مقيم به وظل ظليل
فى عِداد الموتى وفى عامر الدنـ ... ـيا أبو جعفر أخى وخليلى
لم يمت ميتة الوفاة ولكن ... مات عن كل صالح وجليل
لا أذيل الآمال بعدك إنى ... بعدها بالآمال جد بخيل
كم لها وقفة بباب كريم ... رجعت عن نداه بالتعطيل

ويستحسن هذا الشعر ويستسيغه حتى يقف على البيت الأخير :

لم يضرها والحمد لله شىء ... وانثنت نحو عزف نفس ذهول

فيتراجع ، ويدعوك معه إلى هذا التراجع ، بعد أن يوقفك على العيب فيه ، ان لم تكن قد أدركته بنفسك ، فتفقّد النصف الأخير من هذا البيت ،

(١) المصدر المقدم صفحة ٦٥ .

فأنك ستجد بعض ألفاظه يتبرأ من بعض !! » [1] « لأن الزاى لا تقارن الظاء ولا السين ولا الضاد ولا الذال بتقديم ولا تأخير» [2] ولأن « أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً ، وسبك سبكا واحداً فهو يجرى على اللسان ، كما يجرى الدهان » [3] .

« وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر ، تراها متفقة ملسا ، ولينة المعاطف سهلة ، وتراها مختلفة متباينة ، ومتنافرة مستكرهة ، تشق على اللسان وتكدُّه ، والأخرى تراها سهلة لينة ، ورطبة مواتية ، سلسلة النظام ، خفيفة على اللسان حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد » [4] .

(١) البيان صفحة ٦٦ جـ (١) .
(٢) المصدر نفسه صفحة ٦٩ .
(٣) « « « ٦٧ .
(٤) « « « ٦٧ .

كان الجاحظ فيما يظهر أول من دون كلمة « البديع » . وهذه التسمية ليست له ، بل هى تسمية الرواة ، رواة الأدب ، ويظهر أنها كانت قاصرة فى الأصل على الكلام المتضمن « المثل » كهذه الأبيات التى قالها « الأشهب ابن رميله » .

وإن الألى حانت بفلج دماؤهم   هم القوم كل القوم يا أم خالد

همُ ساعدو الدهر الذى يتقى به   وما خير كف لا تنوء بساعد

فالجاحظ يعقب على هذه الأبيات ويقول : « قوله همُ ساعدو الدهر إنما هو مثل ، وهذا الذى تسميه الرواة البديع [1]

ويروى الجاحظ للراعى هذا البيت :

همُ كأهل الدهر الذى يتقى به   ومَنكِبه ، إن كان للدهر منكب

ويقول بعد ذلك « والراعى » كثير البديع فى شعره ، « وبشار » حسن البديع ، و « العتابى » يذهب شعره فى البديع [2]

يرجع الجاحظ بعد ذلك إلى ما كان فيه من أصالة البيان العربى ويقول : والبديع مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة ، وأربت على كل لسان [3]

(١) البيان ص ٢١٢ ـ ج ٣ طبعة ١٣٣٢ هـ

(٢) البيان ص ٢١٢ ـ ج ٣

(٣) البيان ص ٢١٢ ـ ج ٣

فالجاحظ يرى أن مصدر «البديع» هو الأدب والأدباء، وأن أول من التفت إليه هم الرواة أصدقاء الأدباء ورواة الأدب، وأن الذى ساعد على هذا التصرف فى الأدب وأغرى به، هو مطاوعة اللغه، وقبولها للتصوير وللصور المختلفة التى تتداول عليها، فأن كثيراً من كلماتها متقاربة فى معناها وحتى المتباعدة فى المعنى لا تعدم أن تجد الصلة بينها وبين أختها حتى يسهل التلميح والرمز والإشارة والإيماء، تلك المحسنات التى تعتمد عليها اللغة الأدبية.

وإذا كان الجاحظ قد طاوع الرواة فى أن ما يسمى بديعاً هو ما تضمّن المثل أو ماجرى مجراه فأن الأبيات التى يوردها استدلالا واستشهاداً للبديع والتى يستجيدها لمكانتها من الأدب تشتمل على نكت بلاغية أخرى كالتجنيس و الطباق و السجع و الأزدواج و التشبيه و الأطناب. فالجاحظ وإن لم يعرض هذه النكت فى معارضها الاصطلاحية التى عرضها فيها علماء البلاغة فيما بعد، إلا أنه عرضها فى دلالتها اللغوية، وهى دلالة قديمة كثيراً ما ذكرها النقد الأدبى ووقف أمامها فى نشأته قبل الاشتغال بالبديع [1]

وقد وقف الجاحظ أمام مصطلح من هذه المصطلحات أعجب به كثيراً، وأكثر من الشواهد عليه، وأورد الرواة والشعراء الذين كانوا يغرمون به، ويجعلونه مقياساً للكلام المتلاحم الأجزاء، المتصل المعنى، المتآلف معناه مع لفظة: هذا المصطلح هو «القِران» [2] الذى لم يعُن به المتأخرون

(١) الجاحظ يتكلم فى البيان على المصطلحات الآتية.

«الايجاز» ص١٥٢ – ج١. «الحذف» ص١٤٦ – ج٢. «السجع» ص١٥٦ – ج١ «الازدواج» ص٥٨ – ج٢. «التشبيه» ص١٧٤ – ج٢. «الأطناب» ص٢٢٩ – ج٣.

(٢) جمع قرن بكسر القاف أو جمع قرن بفتح القاف والراء وكلاهما دال على التآلف والازدواج والملاءمة.

وأماتوه . أخذه الجاحظ من النقاد القدامى الذين كانوا يستحسنون « البيت وأخاه » ويعيبون على الشاعر أن يأتى « بالبيت وابن عمه » أو بالبيت «مقروناً بغير جاره» و «مضموماً إلى غير لفقة»[1] وأخذه أيضا من الرّجاز «رؤبة» فقد قال له «نوفل بن سالم» يوماً «يا أبا الجحاف مت متى شئت !» قال وكيف ذلك ؟ قال : «رأيت عقبة بن رؤبة ينشد رجزاً أعجبنى» فقال رؤبة : «إنه يقول لو كان لقوله قران !» فالقران فى نظر الجاحظ هو «الكلام الذى لا تتنافر أجزاؤه ولا تتباين ألفاظه»[2] وتلك عبارة تنتظم كثيراً من صنوف البديع .

ولقد وجد هذا المصلح فى قول «ابن الأعرابى» يريد به «الانسجام» ومطابقة اللفظ للمعنى :

وبات يدرس شعراً لا قران له ... قد كان ثقفه حولا فما زادا [3]

وتمثيل «الجاحظ» للقران بهذه الأبيات واستحسانها :

رمتنى وستر الله بينى وبينها ... عشية ، أرام الكناس رميم
رميم التى قالت لجارات بيتها ... ضمنت لكم ألا يزال يهيم
ألا رب يوم لو رمتنى رميتها ... ولكن عهدى بالنضال قديم

يدل على ما يريد بهذا «القران» . فى الأبيات «جناس» و «مطابقة» ظاهران . وما نظن أن هذا المصطلح الذى عرفه العرب قبل «الجاحظ» ، والذى أعجب به «الجاحظ» نفسه فاستعمله كثيراً ، واستشهد له بكثير

---

(١) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ص٣٦ ، طبعة الحلبى .
(٢) البيان ص ٣٨ — ج ١ .
(٣) البيان ص ٣٩ ج (١) .

من الشعر العربى مأخوذ من باب «العبارة» لأرسطو أو من «الملاءمة بين اللفظ والمعنى».

ونختم هذا الفصل بترجيح أن الجاحظ اطلع على كتاب الخطابة الذى ترجمه «اسحق بن حنين» كما نرجح، أنه اطلع أيضاً على كتاب «الحيوان» للمعلم الأول ونقل عنه ما دونه خاصاً بالفصاحة والنطق، وأنه عرف السوفسطائيين وخاصتهم فى الارتجال مما سمح له بالكتابة الممتعة عن العرب وقوتهم فى هذا الميدان الخطابى. وكما تتبع أرسطو شعر الشعراء وخطب الخطباء الأثينيين تتبع الجاحظ شعر الشعراء وخطب الخطباء من العرب حتى أمكنه أن يجمع فى «البيان والتبيين» وحده مادة غزيرة تعتبر أصلا لتدوين «البلاغة» و «النقد» والفرق بين العملين على رغم ما بينهما من تشابه فى الطريقة الاستقرائية هو أن المعلم الأول كوّن من استقرائه مادة علمية تمكن بها من درس الخطابة والشعر فنّين لكل منهما أصوله ومبادئه وخصائصه، فى حين أن استقراء الجاحظ واستيعابه وكثرة محفوظه مال به إلى الاستطراد الذى عابه عليه «أبو هلال العسكرى» وغيره ممن جاءوا بعده من علماء البلاغة والنقد على رغم انتفاع هؤلاء بما جمع ودوّن.

ومعرفة الجاحظ لما كتب «أرسطو» فى هذا الباب لا تنكر شيئاً من فضله، ولا تقدح فى أصالة تأليفه، فكما أن «أرسطو» سُبق بالخطابة واعتبر أولا فيها، كذلك كان «الجاحظ» مسبوقا بالكلام فى البيان العربى ويعتبر الأول فى تخطيط رسومه ومعالمه، وقد بيّنا أن الأصالة ليست اختراعا فقط وإنما هى انتفاع بما كتب به الأولون وإضافة إلى ما كتبوه، ومتى حسن الانتفاع وزادت الإضافة فى التراث العلى اعتبر المتأخر أصيلا

ولو كان ناقلا ، ومتبوعا وإن كان فى الأصل تابعاً [1] . فالجاحظ إذا كان قد عرف شيئاً عن بلاغة «أرسطو» - كما قدرنا - فإنه وقف أمامه موقف المتفرج المتخير لا موقف المبهور المعجب الذى وقفه «قدامة ابن جعفر» بعده ؛ والجاحظ لقوته فى اللغة والأدب ، ولحسن إيراده ، وسلسلة أفكاره ، وجريان معانيه ، وكثرة معلومه ومحفوظه ، من هؤلاء الذين ينتفعون بغـــيرهم فى عملهم ، ويظهر عملهم مع هذا فى مظهر الجديد المخترع .

---

(1) راجع ص ١٥ وما بعدها .

تدوين البلاغة

ابن المعتز — بيئته الأدبية والاجتماعية — دواعى تأليف كتاب البديع — تحليل الكتاب — أصالة عمل ابن المعتز — البلاغة بين أرسطو وبين ابن المعتز

ابن المعتز وبيئته الأدبية والاجتماعية :

صادف « ابن المعتز » نهضه أدبية دفعت إليها الحضارة التى عاش فيها العرب فى الدولة العباسية ، فلقد وجدوا أرضاً غير الأرض، ونعيما غير النعيم، واختلطوا فعلا بالأمة الفارسية التى تعرف هذه الحضارة أسلوباً وعيشاً ، فكان لا بد للأدباء من الجرى على هذه الأساليب الجديدة ، وكان لا بد لأدبهم أن يجاريها وصفاً وإحساساً ، كما وجدها الأدباء شعوراً وتقديراً .

« فبشار بن برد » يعرض الحواس عرضاً علمياً ، ويعرض لتقارضها واكتفاء بعضها ببعض ، وإحلال بعضها محل بعض ، ويغير من وظائفها الطبيعية ليتخذ من هذا التغيير مادة لشعره ، فإذا كانت العين ترى الجمال فتتأثر به ، فللأذن أن تراه أيضاً وتتأثر به . وإذا عشقت العين وهى جارحة الجمال المنظور ، فلم لا تعشق الأذن وهى جارحة الجمال الموسيقى :

ياقومُ أذنى لبعض الحىّ عاشقة	والأذن تعشق قبل العين أحيانا
قالوا، بمن لا ترى تهذى؟ فقلت لهم	الأذن كالعين توفى القلب ما كانا

و« بشار» بهذا لا ينقصه إلا أن يقرر مايقرره الآن علماء «الفسيولوجيا» أو علم وظائف الأعضاء من أن الحاسة البصرية باب الأدراك ، ومن أن أوتار السمع مزدوجة الوظيفة ، فكما تنقل المسموع ، تفرز ما بين المسموعات

من الفروق الجمالية الدقيقة ، وتستطيع بهذا الفرز أن تغذى عاطفة ، أو تكون سبباً فى تكوين عاطفة .

ولقد كثرت اختراعات «أبى نواس» وأربت على اختراعات «بشار» لحيوية «أبى نواس» وحبه الحياة ، واستنزافه مباهجها وملذاتها ، وهو مع هذا يقدر الناحية الجمالية فيها ، ويطلب أحياناً هذه الناحية وحدها لايريد سواها وإن اتهمه الناس فى ذوقه وميله ، فإذا جلس للخمر جلس نديماً تلذ له رؤية الشراب كما يتلذذ بالشرب ، ويسعد برؤية الشَّرب سعادته بتناول الشراب ، فإذا لامه الناس فيها ، وراحو باللوم وأشاعوه ، صرفهم إلى غيره وشغلهم عن نفسه بما يشغله من رؤية الكأس وشم العبير :

فاصرفاها إلى سـواى فأنى | لست إلا على الحديث نديما
كبر حظى منها إذا هى دارت | أن أراها ، أو أن أشم النسيما
فكأنى وما أزين منها | قعـدى[1] يزين التحكيما
كلّ حمل السلاح إلى الحر | ب فأوصى المقيم ألا يقيما

فإذا طرب شرب ، وأغرى الناس بالشراب ، وبحث عن النديم ، وإذا نادم على الشراب ، لا يرضى عن ندامه إلا إذا كانوا من الملوك أو ممن يغشون مجالسهم ، فقراره كأسه كسرى ، وحلية كأسه قلنسوته ، فهو نديمه ، أو لو كان حياً لكان نديمه ، فلم لا يتمنى أن يبعث «كسراه» وأن ترد روحه وترجع إليه الحياة ؟!

بنينا على كسرى سماء مدامة | مكللة حافاتها بنجوم
فلو ردفى «كسرى بن ساسان» روحه | إذن لاصطفانى دون كل نديم

---

(١) القعدة فرقة من الخوارج ترى الخروج للقتال وتأمر به ولكنها تقعد عنه .

فإذا اتجه « بشار » إلى هذا التحليل النفسى فى غير إخلال بالوصف واتجه « أبو نواس » الى الوصف فى غير تقصير فى النواحى النفسية والفلسفية التى طرقها ، علمنا أن الحضارة الحديثة كان لها أثرها البالغ فى النفوس التى انتقلت من البداوة الى الحضارة ، وفى الأدب الذى انتقل من الديار والأطلال الى الورود والظلال .

وأكثر المولدين معانى وتوليداً فيما ذكره العلماء « أبو تمام » . وقدامى النقاد يحفظون له معانى لم ترد بخاطر غيره من الشعراء لجنوحه الى الفلسفة ، واتخاذه من العبارة الأدبية قياساً منطقياً أو ما يشبه أن يكونه ، ومما حسب فى عيون شعره هذان البيتان :

وإذا أراد الله نشر فضيلة	طويت أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت	ما كان يعرف طيب عرف العود

فالفضيلة اذا ظهرت تظهر على لسان الرذيلة ، والسفهاء إذا جروا مع سفههم وتناولوا الفضلاء فكأنهم يدلون الناس على مكانتهم من الفضيلة ، ثم يستدل على قضيته التى تبدو ملفقة فى الغرابة ، معقدة بالتضاد بين الفضيلة والرذيلة ، او بين الفاضل والحاسد ، بمثال محس لا تجد سبيلا واحدة لانكاره ، وتجد السبل ممهدة فسيحة لأقراره ، هو النار التى تأتى على ماجاورها من الأعواد فتحيلها دخاناً يصعد منه عبير يدل على ان النار تحرق طيباً من العيدان، ولولا النار ما احسست للعود وهجاً ، ولاشممت له أرجاً . إن الشاعر هنا يورد قياساً منطقياً او شبه قياس ، بلى هو قياس ! ولكن من الأقيسة المضمرة العزيزة على صاحب المنطق (ارسطو) وهذا القياس لا يحتاج إلا للمقدمة الصغرى والدليل عليها ، اما المقدمة الكبرى فمحذوفة ، والا كان

الأديب منطقياً ، وقياس الأديب لا يستمد المسائل المقررة فى العلم أو فى الحقيقة وإنما يجوز استمداده من الحياة نفسها التى تتعرض للشاعر ويفهم منها ما لا يفهمه الناس ، وأكثر مما يفهمون . وهنا يتدخل عنصر آخر عليه تقوم الحضارة ، وهو العنصر العلمى بعد تدوين العرب للعلوم واطلاعهم على آداب وعلوم غيرهم ، وكان « أبو تمام » من هؤلاء الأوائل التى نزعوا نزعة علمية فلسفية فى الأدب العربى [1] .

ويطول بنا المقام لو استعرضنا ما جدده « ابن الرومى » من المعانى وما اخترعه « مسلم بن الوليد » و « العتابى » وغيرهم من الصور ، فلهذه الدراسة بابة أخرى يشرف عليها تاريخ الأدب أو دراسة الأدب .

لنكتف الآن بالقول بأن « ابن المعتز » كان من هؤلاء المجددين فى المعانى وفى الصورة والأسلوب ، تجديداً لا يقل عمن سبق لنا الاستشهاد بهم فى هذه الجدة ، أو فى هذا « البديع » الجديد ، أو فى هذه « الصنعة » الجديدة. « وممن صنع من أولاد الخلفاء فأجاد ، وأحسن ، وبرع ، وتقدم جميع أهل عصره فضلا وشرفا ، وأدبا وشعرا ، وظرفا وتصرفا فى سائر الآداب « أبو عبد الله عبد الله بن المعتز بالله » [2] .

وقد قارن النقاد المعاصرون لابن الرومى وابن المعتز بينهما فى المعانى والتصوير ، وتحدثوا فى أيهما أكثر تحضرا وتأثرا بالحضارة وأبرز من أجل ذلك تصويرا ، فالناقد يقول للأول « لم لا تشبه تشبيه ابن المعتز وأنت أشعر منه ؟ ! » فيطلب ابن الرومى أن يسمع شيئاً مما يستدعيه هذا السؤال

---

(١) العمدة لابن رشيق صفحة ١٨٨ وما بعدها من الجزء الثانى طبعة القاهرة ١٩٢٥.
(٢) الأغانى صفحة ١٣٣ من الجزء التاسع .

أو هذا الإنكار ، فينشد الناقد :

فانظر إليه كزورق من فضة   قد أثقلته حمـولة من عنبر

فيمر « ابن الرومى » بالبيت هازاً كتفيه فى غير مبالاه وكأنه لايعجبه فيستزيد من شعر « ابن المعتز » فيسمع :

كأن أذريونها   والشمس فيه كالية
مداهن من ذهب   فيها بقايا غالية

عندئذ يصيح « بن الرومى » ويستغيث ، ويقول « لا يكلف الله نفساً إلا وسعها » ذلك إنما يصف ماعون بيته لأنه ابن الخلفاء ، وأنا أى شىء أصف ؟! ولكن انظروا إذا وصفت ما أعرف أين يقع الناس كلهم منى . هل قال أحد قط أملح من قولى فى قوس الغمام :

وقد نشرت أيدى الجنوب مطارفا
على الأرض دكنا والحواشى على الأرض
يطرزها قوس الغمام بأصفر
فى أحمر ، فى أخضر ، إثر مبيض
كأذيال خود أقبلت فى غلائل
مطرزة والبعض أقصر من بعض

فاذا صح مانقله النقاد عن الشاعرين الكبيرين وهو مايشك فيه «صاحب العمدة » [1] دل أولا على الصناعة الجديدة «البديع » التى أغرم بها الأدباء، ودل ثانياً على أنها لم تكن فى كثير من الأحايين إلا على حساب المعنى

---

(١) العمدة فى صناعة الشعر ونقده صفحة ١٨٣ ، ١٨٤ من الجزء الثانى .

وطمس صراحته ، فان بيت « ابن المعتز » فى الهلال ليس فيه فكرة أكثر من أن الهلال صغير ولكنه يصوره فى شكل قوس يشبه الزورق ، والزورق من فضة ، يهيم فى وسط غائم من السحاب الداكن دكنة تشبه سواد العنبر ! فما هذا الزورق من الفضة أولا ؟! ثم ما هذا الزورق التى تكون حمولته من العنبر وحده ؟! معان لو فتشت فيها لاتجدها إلا فى الخيال ، وإن كانت فى الحقيقة فلا تكون إلا فى نموذج من هذه النماذج الفضية أو الذهبية التى تشتمل عليها أبهاء الأمراء والملوك .

فإذا تركت « ابن المعتز » إلى منافسه « ابن الرومى » ، وجدت صورة أخرى من هذا الأدب الملون المثقل بالدهان الأصفر والأحمر والأخضر والأبيض ، وليس فيه فكرة يعتمد عليها الشعر اللهم إلا ما كان من المقارنة بين هذه الصورة وبين الثوب الجميل ، وهى مقارنة تدل على حضارة يعرفها « ابن الرومى » ، وإن لم يعش فيها كما كان يعيش « ابن المعتز » . فإن الثوب الذى تطربه الحضارة هو المطرز بالألوان التى يرتفع بعضها فوق بعض فى انسياق تدريجى تعرفه الأناقة الآن فى العصر الحديث ؛ وكيفما كان الأمر فالصورة فى مثل هذا الشعر تغنى عن الفكرة وقد شغل بها ابن الرومى كما شغل ابن المعتز مع تفاوت فى إيرادها ، فإن « ابن المعتز » قد وصل فى التشبيه إلى الغاية التى لاتدرك لأنه يعيش فى صوره ومناظره ، أما ابن الرومى فشاعر كغيره من الشعراء يمدح مرة ويهجو مرارا ، ويعتب تارة ويستعطف أخرى ، ويشبه وإن لم يكن التشبيه غالبا فى شعره غلبته على « ابن المعتز » [1] .

---

(١) العمدة صفحة ١٨٤ من الجزء الثانى .

ففى شعر « ابن المعتز » رقة الملوك ، وغزل المترفين ، وأسلوب المجيدين ، مع قرب فى المسافة بينه وبين السابقين لا يجعله بعيداً عنهم ، فكان دائم النظر فى القديم ، دائب العمل فى الحديث ، ووقف بين الاثنين موقفاً عادلا ، وكتب ليطامن من غلواء المحدثين ، ويقر بالفضل لمن سبقوهم بالإجادة والإحسان فألف بعد نحو عشرين سنة من موت الجاحظ كتابه « البديع »[1] .

دواعى تأليف الكتاب :

قدمنا أن هذه التسمية ليست له وإنما ظهرت أول ما ظهرت على ألسنة الرواة وعلى ألسنة الشعراء « كالراعى » و « العتابى » و « بشار » وغيرهم . وما كان يقصد بالبديع الكلام الذى يشتمل على المثل فحسب ، وإنما كان يقصد به الكلام المشتمل على التشبيه والتجنيس والطباق . وهذه — فيما نرى — الصنوف الأولى التى اتخذها ابن المعتز نقطة ابتداء لتأليفه . ويفهم من مقدمة الكتاب أن فكرته أصيلة منه وإليه ، وأن دواعيها كانت مهيأة كما رأيت ، فالشعراء أو المحدثون منهم أحدثوا حدثاً فى الأدب ، فزادوا فى معانيه معانى لم يطرقها الشعراء قبلهم ، واستعملوا ألفاظاً جديدة ، وحوروا فى هذه الألفاظ حتى خرجت عن حدودها التى رسمها علماء اللغة فكانت اللغة الأدبية ، التى من خواصها الخروج على أوضاع اللغة لصلة من الشبه أو لأية علاقة من التجوز . ومن ثم لا يتقيد الأديب بنص اللغة تقيد اللغويين .

(١) ومعناه « الطريف » أو « الجديد » وكان يعرف أيضاً « باللطيف » مقدمة الكتاب .

عرف الأدباء منذ النصف الأول من القرن الثانى للهجرة نعيما ورفاهية ، لم يعرفهما من تقدمهم من الشعراء ، فمن حقهما أن يتحكما فى تعبيرهم تحكمهما فى حيواتهم !.

والقارىء لمقدمة « ابن المعتز » يقف على الدافعين الأساسيين اللذين دفعاه إلى هذا النوع من التأليف : فحب السبق وكشف آفاق جديدة أغرى « ابن المعتز » بهذا التأليف الفنى : « وما جمع فنون البديع ولا سبقنى إليه أحد » فهو قد أراد أن يعمل عملا يكون منفرداً به ، ومتفرداً فيه ، فيظل به مذكوراً ، لأنه أعمل قلمه فى حقل لم يخططه أحد من قبل ، هذا التخطيط المتوازى المنظم فى الأقل .

ونحن نعلم من ناحية أخرى رقة « ابن المعتز » فى شعره ، ونعرف النعمة والرفاهية اللتين كان يتقلب فى أثنائهما وفى عطفيهما ، والبديع من غير شك رفاهية فى الأدب ، ودوران فى الألفاظ ، ولعب بها ، واستخدام لها على غير وجه واحد ، مما تنفرد به الطباع الرقيقة ، والحساسية الدقيقة ؛ هذه أشياء عرف بها « ابن المعتز » ، وقد رأيت أن معاصريه إذا وقفوا منه على لفظ متمدين أو عبارة خالبة ، أو أسلوب توحّد فيه ، لا يعدون ذلك غريباً على رجل « يصف ماعون بيته » .

وأمر ثالث ربما كان من الدوافع التى دفعت شاعرنا المتذوق إلى هذا النوع من التأليف فى فن الأدب ، فوق ما كان له من عزة المكانة الفنية ، وفوق رفاهيته التى كانت تدفعه إلى كل معجب رافه من القول ، هو ماشاهده من العراك بين المتقدمين والمتأخرين ، هذا العراك الذى كان البديع من أثره ، أو الذى جاء على أثر البديع ؛ فالأدب العربى يعرف هذا العراك

التقليدى الذى عرفته الآداب الأخرى بين الأول والآخِر . وكل أدب حي يقف فى مرحلة من مراحل تطوره هذا الموقف المتردد بين الماضى والحاضر . وكما تقف الأمة الحية فى مرحلة من مراحل تطورها السياسى بين المحافظين الذين يلتزمون التقاليد ولا يحيدون عنها ، وبين المجددين الذين يسايرون الزمن ولا يعبأون بالتقاليـــد ، تقف الآداب هذا الموقف ؛ والأدب العربى لا يشذ عن هذا التطور لأنه كائن حى ، ولأنه نتاج لمجهودات عقلية حية تعيش مع الظروف ، وتلابسها ، وتسايرها ، وتتخلف عنها ، وتوافقها . فمنذ القرن الثانى ابتدأت حركة التجديد فى الإنتاج الأدبى ولم يسكت النقاد — وهم المشرعون للأدب والأدباء — عن ذلك ، فقد استحسنوا ما استحسنوا ، ولو كان ابن ساعته ووليد ليلته (أى من عمل المتأخرين) وقد أعرضوا عما أعرضوا ، ولو كان أول الدعاة إليه هم أوائل الشعراء .

وموقف « أبى نواس » من الأدب القديم معروف مشهور لدارسى الأدب العربى : فهو الذى لم يعبأ « بدعد » ولا « بهند » ، وهو الذى تغزل بالشراب وابتدأ به قصائده وأشاع ذلك بعد أن كان قليلا ، وهو الذى كان يجمع فى البيت أو فى الأبيات الكبكبة المعقدة من الألفاظ الضخمة ، إما تظرفا ، وإما مخرقة بغيره ممن يقيمون على القديم ويعنون به .

« فابن المعتز » يؤلف فى البديع ليقول لهؤلاء المحدثين : « ليس جديدكم بجديد » و « ليس بديعكم بمخترع » ، وإنما نجده عند الأوائل من الشعراء وغيرهم ، ونجده أيضاً فى « الكتاب » وفى « الحديث » !

وهو يريد بذلك ، زيادة على ما أراد من الرد عليهم ، أن يدل على أصالة

البلاغة العربية التابعة لأصالة الأدب العربى ، فكما لم يستمد الأدب العربى فى أصله أية أمة أخرى لا فى المادة ولا فى الموضوع ، كذلك بلاغته لم تستمد من بلاغة أمة أخرى — ولو كانت الأمة اليونانية — من حيث الشكل والأداء والتصوير !!

لعل شيئاً من ذلك قد خطر ببال ابن المعتز . أما رده على المحدثين فظاهر كل الظهور من كلامه ، وأما إدلاله بأصالة الأدب العربى واستمداده صنوف بلاغته من مادة أدبه ، فما نظن أن هذه الفكرة خطرت بباله ، وإلا كانت دليل اتهامه بالنقل من أمة أخرى لو أنه عرف اليونان وأخذ يناظر بين بلاغتهم وبلاغة العرب ! ولكن مما لا شك فيه أن استدلاله بالشعر القديم و « بالكتاب » و « الحديث » وبما اشتملت عليه هذه الأصول الثلاثة من الصنوف البلاغية ، دليل على رده المحدثين ، ودحض لحداثتهم ، وغض من إدلالهم بهذه الحداثة ، وبيان لأن بلاغة العرب من أدبهم ودينهم .

وربما كان هناك دافع رابع فى نفس « ابن المعتز » كان أيضاً من المحفزات التى أوقفته أمام بديع المحدثين ، وجعلته يقف جهداً ليس بالقليل على لمّ صنوفه ، وجمع أنواعه ، هو ما هاله وهال النقاد بعده من هؤلاء الشعراء المجددين ، لما رأوا اندفاعهم وراء هذه البدائع ، أو هذه المحسنات ، فقد لحظ « ابن المعتز » كما لحظ « عبد القاهر » بعده أو بعبارة أدق لحظ « ابن المعتز » ما انتفع به « عبدالقاهر » بعده هذا الأيغال الذى اندفع بالمحدثين ، أو بعضهم فى الأقل إلى حد الأغراب ؛ وهذا الأغراب كان على حساب المعنى وضيمه فى سبيل بهرجة اللفظ والتلاعب به : « فابو تمام »

كان يتصيد الجناس لأدنى ملابسه ، وكان يعبث بالألفاظ عبثاً لا علاقة له بالمعنى إن لم يعمل على طمسه : فإذا مر بالمكان المسمى « قران » وقف أمامه « لتقر » عين الخليفة بالانتصار فيه . وإذا مر « بالأشترين » لا بد أن « تشتتر » عين الشرك و « تصطلم » كل هذا ليسر الخليفة ، وليفهم الخليفة ما يقال له ، ومن أجل هذا أيضاً يكون « سيف الخليفة » « خليفة الموت » .

سيف الأنام الذى سمته هيبته | لما تخرم أهل الأرض مخترما
إن الخليفة لما صال كنت له | خليفة الموت فيمن جار أو ظلما
قرت « بقران » عين الدين واشترت | « بالأشترين » عيون الشرك فاصطلما

ويموت العظيم فيقف أبو تمام يندبه أو يرثيه ، وقد كان العظيم سمحاً كريماً ، أحيا مذهب السماحة والكرم ، فلما مات ، مات بموته الكرم ، وماتت السماحة ، ويتردد « أبو تمام » أمام كلمة مذهب ويحار ، بل يتظاهر بالحيرة ، هل الميت هو « مُذهب السماحة » أو الميت هو « مَذهب السماحة بعينه » ثم يقول :

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت | فيه الظنون أمَذهب أم مُذهب

وأنت ترى أن الظنون لم تلتو ، وإنما التوى بها « أبو تمام » ، التواء لم يزد المعنى شيئاً ، فقد مات السمح الكريم وكفى ! ولكن « أبا تمام » ، يريد أن يتعالى على أضرابه ، ويفهمهم أنه عرف مالم يعرفوا ، ووقف على مالم يستطيعوا أن يقفوا أمامه !!

كل هذا أو بعضه ، كان يدور برأس « ابن المعتز » حينما كتب « البديع » وهذا الدافع الأخير يجعل منه ناقداً ذواقاً إلى أنه شاعر ومؤلف .

ومهما يكن الدافع « لابن المعتز » فى التأليف فانه قد أحدث به حدثاً

جديداً . وقد أتى بجديد فى البلاغة العربية ، فألف فيها ، وللمرة الأولى ، تأليفاً إن كان موضوعه الأصل الضم والجمع فقد زاد فيه على ما كانت تعرفه النقاد قبله فله من غير شك منهجه ، وخطته العلمية التى رسمها وسار عليها ، فهو يورد النكتة البلاغية ويستشهد لها مرة من الشعر القديم ، ومرة من « الكتاب » ، وثالثة من « الحديث » ، وفى كل مرة يقول أو يكاد يقول للمحدثين فى تحد ظاهر « ليس جديدكم بجديد » ولا « بديعكم ببديع .

ثم هو فى إيراده الشواهد لا يكتفى بالرد والإيراد بل يقف أمام بعض الشواهد ويستحسنها ، ويجافى بعض الشواهد وينكرها ، فهو إذن ناقد للمرة الثانية . كما كان ناقداً فى المرة الأولى عند وقوفه أمام شواهد « أبى تمام » والفرق بين المرتين أنه قبل تأليف الكتاب كان ينقد نقداً ذاتياً يعتمد فيه على ذوقه وحسه ، وبعد تأليف الكتاب كان نقده مؤسساً على المقاييس البلاغية التى اخترعها أو التى اخترع بعضها وكشف عن البعض الآخر ولم يستطع أن يتخاص من ذوقه شاعراً يقدر الشعر والشعراء .

و « ابن المعتز » بعد ذلك يعمد فى كتابه إلى أمرين : أما أحدهما فدفاعى عن أصالة البلاغة العربية ، حينما قال للمحدثين ليس البديع من عملكم ، ولا من نتاج تصوركم ، وإنما هو قديم للعرب ، تعرفه فى جاهليتها وإسلامها ، إلا تكن معرفة اصطلاحية ، فهى معرفة فنية ، أساسها الذوق ، والاندفاع الفنى ، لا المعرفة ولا التروّى الصناعى ، ولا هذا التأنق المفتعل !

وأما ثانيهما فنقدى وهو ما أشرنا إليه ، فليس كل تشبيه مقبولا وإن نبا به الذوق ، وليست كل استعارة مستساغة ولو لم يكن بينها وبين أصلها صلة أو نسب .

حركتان تشبهان من بعض الوجوه عمل «نقولا بوالو»[1] شيخ المدرسة «الكلاسيكية» أو السلفية فى الأدب الفرنسى ، وفى الآداب الأوربية عامة ، فكل من عقب على كتابه «الفن الشعرى» L'art poétique قال إنه عمد أولا إلى إحياء «الكلاسيكية» القديمة ونعى وشرع ثانياً على المحدثين وللمحدثين ، حتى يرجعوا إلى طبيعة الأدب ، ولا يعرف طبيعته إلا الأقدمون الذين هم «أنبياء الأدب بحق» على حد تعبيره .

ومقدمة ابن المعتز صريحة فى تقرير هاتين الناحيتين ، وفى غير حاجة إلى معاناة الاستنتاج :

«قد قدمنا فى أبواب كتابنا هذا بعد ما وجدنا فى القرآن واللغة ، وأحاديث الرسول عليه السلام ، وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم ، وأشعار المتقدمين من الكلام الذى سماه المحدثون «البديع» ليعلموا أن «بشارا» و «مسلما» و «أبا نواس» ، ومن تقيّلهم ، وسلك سبيلهم ، لم يسبقوا إلى هذا الفن ، ولكنه كثر فى أشعارهم ، فعرف فى زمانهم ، حتى سمى بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه» .[2]

وهو فى النقد يقول «إن حبيب بن أوس (أبا تمام) من بعدهم شغف به حتى غلب عليه ، وتفرغ فيه ، وأكثر منه ، فأحسن فى بعض ذلك ، وأساء فى بعض ، وتلك عقبى الإفراط ، وثمرة الإسراف ، وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت أو البيتين فى القصيدة ، وربما قرأت من شعر

---

(١) دراسات وصور أدبية لأميل فاجيه .
Dixseptième Siecle, études et portaits littéraires, Emile Faguet p. 342.

(٢) كتاب البديع .

أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها « بيت بديع » ، وكان يُستحسن ذلك ذلك منهم إذا أتى نادراً ، ويزداد حظوة بين الكلام المرسل » .

تحليل كتاب البديع [1] :

يقسم « ابن المعتز » كتابه إلى قسمين يسمى أحدهما « البديع » ويسمى ثانيهما « محاسن الشعر » و « محاسن الكلام » .

فالقسم الأول يشمل خمسة صنوف هي الآتية :

١ — الاستعارة : ويعرفها بهذا التعريف « استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها » ، ويسرد أمثلة كثيرة من القرآن والحديث وكلام الصحابة ، وبعد ذلك يعرض استعارات لا يرضى عنها مثل:

كلوا الصبر غضا واشربوه فإنكم   أثرتم بعير الظلم والظلم بارك

فقد نظم الشاعر — كما ترى — العبارة المأثورة « الفتنة نائمة لعن الله من أيقظها » ، ولكنه استعار البعير للظلم ، وجعل الصبر مأكولا ومشروبا فجاءت استعارته غثة . ومثل هذه الاستعارة فى الغثاثة قول « عبد الله ابن زياد » : « افتحوا لى سيفى » [2] يريد سلوه ولو قال « افتحوا عن سيفى »

(١) أصح الطبعات هى طبعة المستشرق الروسى « كراتشقوفسكى » نقلا عن مخطوط الاسكوريال نشرها وقدم له مقدمة مسهبة بالانجليزية ، وعليها نعتمد .

Kitab al - Badi, of Abd Allah Ibn al Mutazz; By Ignatius Kratchkovsy, Member of Academy of sciences, Leningrad 1935.

(٢) انتفع عبد القاهر الجرجانى بهذه الملاحظة فوقف عندها وأطال فيها ، راجع أسرار البلاغة صفحة ٤ طبعة المنار ١٩٢٥ .

لأصاب أو لو قال « سلوه » لجرى على الحقيقة بدل هذا المجاز ، أو هذه « الاستعارة » الدالة على اللكنة والعجمة . و « ابن المعتز » إذا تكلم عن الاستعارة لا يفرق بين الأصلى منها والتبعى ، ولا بين ما يسميه المتأخرون تصريحية أو مكنية ، فقد ترك بعض هذا التقسيم لعبدالقاهر ، وكله للسكاكى والقزوينى ومن أتى بعدهما . وهو فى ذلك يعرض عليك أمثلة كثيرة لهذه الاستعارات ، ولا يتركك تتحكم فيها بذوقك ، أو يتركها تتحكم فيك بطنينها ، وهجومها عليك من مكانها البعيد ، وإنما يقف بك أمام الاستعارة المعيبة ليقول لك « وهذا وأمثاله مما عُيّب من الشعر والكلام ، وإنما نخبّر بالقليل ليعرف فيتجنب »[1] .

٢ — التجنيس : وهو « أن تجىء الكلمة تجانس أخرى فى بيت شعر وكلام » ، ويقول إنه أخذ هذه التسمية من الأصمعى الذى ألف كتاب « الأجناس » ، والمجانسة عنده وعند الأصمعى « مجانسة الكلمة للكلمة » ، أى تشبهها فى تأليف حروفها ، وقد عرفها « الخليل » فقال « الجنس لكل ضرب من الناس والطير والعروض والنحو » وبعد هذه التعاريف الساذجة أو التعاريف التى لا تتجاوز عبارتها المفصلة ما يفهم من مدلول الكلمة لغويا يعمد إلى تقسيم التجنيس تقسيما فيه استقراء وتتبع[2] وتنوع فى التمثيل يمنع تدخل الأقسام .

٣ — المطابقة : وهنا يكتفى « ابن المعتز » بالمدلول اللغوى عن التعريف فيقول « يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حد واحد » وينقل هذا

---

(١) صفحة ٢٣ كتاب البديع . (٢) راجع الكتاب من صفحة ٢٥ إلى ٣٥ .

المدلول اللغوى عن « الخليل » ويقرر أن « أبا سعيد » (السيرافى) يقول بقول « الخليل » . ومع هذا التعريف اللغوى الذى نصفه بالسذاجة أيضاً من الناحية العلمية يورد له من الشواهد أبياتاً مختارة ، وهو شاعر يعرف كيف يتخير ، فهذا البحترى يصف بركة « المتوكل » :

إذا علتها الصبا أبدت لنا حبُكاً مثل الجواش مصقولا حواشيها
فحاجب الشمس أحياناً يضاحكها وريّق الغيث أحياناً يباكيها

وهذا « عبد الله بن أبى عينية » يقول فى « عيسى بن سليمان » :

أفاطم قد زُوجت من غير خبرة فتى من بنى العباس ليس بطائل
فإن قلت من آل النبى فإنه وإن كان حر الأصل عبد الشمائل

ثم يورد أشعاراً وكلاماً فى المطابقة التى لا يتقبلها ذوقه شاعراً خبيراً بنقد الشعر وتعريف الكلام ، ويقول تعقيباً عليها « وهذا من غث الكلام وبارده »[1] .

٤ — رد أعجاز الكلام ما تقدمها : ويقسمه « ابن المعتز » أقساماً ثلاثة حسب موقع المردّ إذا كان آخر البيت مردوداً على أوله ، أو آخر الشطر الثانى فيه مردوداً على آخر الشطر الأول ، أو آخر الشطر الثانى راجعاً إلى أوله .

٥ — المذهب الكلامى : ويرجعه إلى « الجاحظ » ثم يتنصل منه سريعاً فيقول « وهذا باب ما أعلم أنى وجدت فى القرآن منه شيئاً وهو ينسب

(١) راجع من صفحة ٣٦ إلى ٤٦ من الكتاب .

إلى التكلف تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً »[1] .

وبعد أن أورد هذه الصنوف الخمسة التى سماها « البديع » يعتذر اعتذار العالم الذى يسلك سبيلا لم يعرف أن أحداً سلكها من قبل ، والذى يجوس خلالها وحده للمرة الأولى فيمشى فيها حذراً مترقبا ، فيقول « قد قدمنا أبواب البديع الخمسة وكمل عندنا ، وكأنى بالمعاند المغرم بالاعتراض على الفضائل قد قال « البديع » أكثر من هذا ، وقال « البديع » باب أو بابان من الفنون الخمسة التى قدمناها ، فيقل من يحكم عليه ، لأن البديع اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء ونقاد المتأدبين منهم ، فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ، ولا يدرون ما هو » .

أما القسم الثانى فيسميه محاسن : « ونحن الآن نذكر بعض محاسن الكلام والشعر ، ومحاسنها كثيرة لا ينبغى للعالم أن يدعى الاحاطة بها حتى تتبرأ من شذوذ بعضها عن علمه وذكره . وأحببنا لذلك أن تكثر فوائد كتابنا للمتأدبين ، ويعلم الناظر أنا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة اختياراً من غير جهل بمحاسن الكلام ، ولا ضيق فى المعرفة ، فمن أحب أن يقتدى بنا ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة فليفعل ، ومن أضاف إلى هذه المحاسن أو غيرها شيئاً إلى البديع أو « لم يأت غير رأينا فله اختياره »[2] .

وهنا يسرد « ابن المعتز » ثلاثة عشر نوعا من هذه « المحاسن » فى الشعر أو فى الكلام التى سماها المتأخرون « بالمحسنات » وإنا لنكتفى هنا بسردها لنرجع إليها ثانية عندما نتكلم على أصالة هذه الأنواع .

---

(١) صفحة ٥٣ من كتاب البديع .

(٢) صفحة ٥٧ ، ٥٨ من كتاب « البديع » .

الالتفات – الاعتراض – الرجوع – حسن الخروج – تأكيد المدح بما يشبه الذم – تجاهل العارف – الهزل الذى به الجد – حسن التضمين التعريض والكناية – الافراط فى الصفة – حسن التشبيه – القافيه المطاوعة

أصالة عمل « ابن المعتز » :

قبل أن نذكر رأينا فى هذه الأصاله نعرض هنا لرأى المستشرق الكبير « كسرا تشقو فسكى » ناشر الكتاب .

يقول فى مقدمته الطويلة التى كتبها بالانجليزية وصدر بها الكتاب « كان أمامى سؤالان يترددان فى نفسى ، ويعرضان فى بحثى ، حاولت بمختلف الطرق العلمية أن أصل إلى جواب شاف يبدد الشك المساور عندما يعرضان معاً ، أو يعرض أحدهما ، أما السؤال الأول فيتصل بما يمكن أن يكون من التأثير الأجنبى على النظرية العربية فى الفن الشعرى . وأما الثانى ففى تحقيق أسبقية « ابن المعتز » رائداً فى الميدان ، وأولا فى محاولاته المنهجية. ثم ما لبث السؤالان المتقدمان أن تحولا إلى بحث فى نقطتين أساسيتين : إحداهما فى الدور الذى قام به كتاب « أرسطو » فى « فن الشعر » العربى وثانيتهما فى البحث عن مصادر تمكننى من إصدار كتاب « ابن المعتز » . عالجت النقطة الأولى من ناحية تأثر الشعر العربى بالمؤثرات الأجنبية الهندية والفارسية ، وأسفر البحث عن نتيجة سلبية .

أما التأثير الهيلينى بعد ظهور كتاب « الشعر » فالبحث فيه كان أكثر تعقداً واشتباكا ، ولكن الباحث المستهدى المصادر العربية يصل كما وصلت إلى نتيجة تشبه أن تكون سلبية ، ولقلة معلومى فى المواد الأغريقية

والسريانية لم أستطع الوصول إلى رأى قاطع ولكن ترددى انتهى بدراسات Tkatsch . أما أنا فقد انتهيت إلى الاعتقاد بأن التأثير الارسططاليسى بعيد عن فكرة الفن الشعرى العربى [1] .

هذا ما وصل إليه المستشرق الروسى فى تصدير الكتاب . وما كان أولانا أن نقف عند هذا الحد الذى يعترف عنده مستشرق بهذه النتيجة التى تصادف هوى فى نفس كل عربى ، فالعربى إذا كان معتزاً بالتراث العربى نزوعا وقومية ، فقد أصبح يعتز به معززاً بالتحقيق والتفكير. غير أن الشأن العلمى فى البحث لا يصدنا ، ولا ينبغى أن يصدنا ابتداء عن إتمامه ناهجين السبيل التى سلكناها من أول الأمر من دراسة النصوص الأجنبية ومقابلتها بما عندنا ، وفهم مرماها ، ومقابلته بما فهمه العرب وحدهم معتمدين على تراثهم ، أو ناقلين تراث غيرهم متصرفين أو غير متصرفين . ويدعونا إلى المضى فى البحث أن المستشرق الروسى اعتمد أولا على كتاب « الشعر » وحده للبحث عن الفنية الأدبية عند العرب وعند اليونان ، ولم يذكر كتاب « الخطابة » وفيه الكثير مما انحدر إلى العرب أو وجد نظيره فى بلاغتهم ، ولأنه ثانياً مستشرق وليس بشرقى ، ومستعرب وليس بعربى ، وقد اعتمد باعترافه على النصوص العربية وتحت تياراتها مسارب لا يسبر الغور فيها أجنبى عنها ! وأمر ثالث يدفعنا إلى الاستمرار فى البحث ويغرينا به هو أن المستشرق الروسى لما قصر بحثه على كتاب « الشعر » باعترافه ، منقبا عن العلاقة بين فنية الشعر عند العرب وعند غيرهم ، غاب عنه تأثير كتاب

---

(١) ملخص ما قرره كسر اشقوفسكى فى الصفحات ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ من المقدمة .

الخطابة فى الأوساط العربية ، وهذا الكتاب هو الذى حدثهم عن الأسلوب وعن العبارة وعن جرس اللفظ ومعناه مما يتصل اتصالا وثيقاً ببلاغتهم فى حين أن كتاب الشعر يحدثهم عن الشعر التمثيلى أقسامه وأنواعه كما يحدثهم عن المسرح اليونانى ، فلم يجدوا فيه ما يتصل ببلاغتهم إلا ما كان من نظرية التقليد أو المحاكاة وإلا ما كان من بعض بحوث تتصل بالنحو اليونانى ، وعندهم نحوهم اشتغلوا به وبوّبوه قبل اشتغالهم بالبلاغة وقبل أن تنقل إليهم كتبها .

البلاغة بين أرسطو وابن المعتز :

للأصالة ناحيتان تتصل إحداهما بنسبة الكتاب إلى مؤلفه ، وتتصل الأخرى بالموضوع الذى يعالجه المؤلف إذا كان قد استند فيه على نفسه أو اتصلت أفكاره بأفكار غيره فانتفع بها. أما عن الناحية الأولى فالكتاب حقاً لابن المعتز ألفه سنة ٢٧٤ ﻫ وهو أولّ فى تأليفه ، وبعد أن ألفه دفعه إلى صديقه « على بن هرون بن يحيى بن أبى منصور المنجم »[1] ويدل على هذه الأصالة النسخة التى عثر عليها الناشر فى الاسكوريال ؛ كما يدل عليها اعتراف كل من كتب بعده فى البلاغة والنقد بأنه الأول المدون لمقاييسها وصنوفها ، فالآمدى وعبد العزيز الجرجانى وعبد القاهر وابن رشيق يقررون ذلك فى صراحة ويقرنون « البديع » باسم « ابن المعتز » .

بقيت الناحية الثانية وهى الموضوعية التى تحتاج إلى البحث والتتبع ، ولنقتصر مؤقتاً على الأصناف الخمسة التى سماها « البديع » وأولها :

---

(١) صفحة ٥٧ ، ٥٨ من الكتاب .

الاستعارة :

ظهرت هذه الكلمة للمرة الأولى — فى مادة البلاغة العربية كما رأينا — على لسان «الجاحظ» متحدثاً فى معرض الرد على من يقول «إن العرب لم يكن فى كلامهم تفاضل، ولا بينهم فى ذلك تفاوت»[1].

وهو زعم يرده «الجاحظ» بالشدة المعروف بها إذا رد على الشعوبية أو المتعصبين لها، فالعرب تعرف اللفظ العاتى، والسوقى والغريب، كما تعرف اللفظ الجزل الفخم، وكما تعرف الشريف الكريم من المعانى.

«وبكل قد تكلموا، وبكل قد تمادحو وتعايبوا» وبعد ما يسترسل «الجاحظ» فى هذا المعنى يقف ليفسر بعض الأبيات، فيقرر أن الشاعر «جعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة، وتسمية الشىء باسم غيره إذا قام مقامه»[2] فنحن الآن أمام كلمة جديدة وأمام تفسير لها لا ينزل منزلة التعريف وليس فيه شىء من سماته : فلا حد ولا فصل، ولا جنس ولا نوع، مما تعتمد عليه التعريفات المحددة على طريقة المناطقة؛ وليس تعريف «ابن المعتز» للاستعارة بأدخل فى باب المنطق من تعريف «الجاحظ» فإنه يعرفها بأنها «استعارة الكلمة لشىء لم يعرف بها من شىء قد عرف بها» وهو تعريف ساذج غير محدد، أو كما يقول المناطقة غير مانع من دخول غيره فيه، فهو أولا يقرر المستعار له والمستعار منه، ولم يبين العلاقة بينهما، وتلك العلاقة هى التى جوزت الاستعارة. فهل هى علاقة تعتمد على الملاحظة الدقيقة التى تلمح الشبه بين ركنى الاستعارة من

(١) البيان صفحة ١٤٤ من الجزء الأول (هرون) .
(٢) البيان صفحة ١٥٣ من الجزء الأول .

قريب أو من بعيد ، أو بعبارة اصطلاحية من كل الوجوه أو من بعضها ؟ أم هى علاقة منطقية أساسها السببية أو العلة أو المكان أو الزمان ؟ فتعريف « ابن المعتز » كتعريف « الجاحظ » لا يمنعان المجاز بعلاقاته لأنه هو أيضاً « تسمية الشيء باسم غيره » ، وهو « إحلال كلمة محل أخرى » .

لم يحدثنا « الجاحظ » عن علاقة الاستعارة بالشبه ، وكذلك لم يحدثنا « ابن المعتز » ، بل كان من الأخير أن جعل الاستعارة من صميم « البديع » أوهى البديع بعينه ، وجعل من التشبيه محسناً ثانوياً لاينزل منزلة الاستعارة فعنده أن البديع خمسة الأنواع المتقدمة ، وليس منها التشبيه الذى ذكره أخيراً ورتبته الحادية عشرة من المحسنات الثلاثة عشر .

لنرجع بعد ذلك إلى ما قرره « أرسطو » بشأن « الاستعارة » .

ليس فى نصوصه التى بين أيدينا إلا ما ذكره فى الفقرة الأولى من الفصل الرابع من الكتب الثالث من « الخطابة » ، وهو النص الذى أوردناه آنفاً ، وملخصه أن « هوميروس » إذا قال « كرأخيل كالأسد » كنا بصدد مقارنة أو صورة (تشبيه) وإذا قال « هذا الأســد يكر » كنا بصدد « ميتافورا » Métaphora [1] ومعناها نقل أو مجاز ، ونحن إذا تأملنا فى هذا النص أمكن أن نستخلص منه :

أولا : أن « أرسطو » لا يعرف كلمة « الاستعارة » بل كلمة « نقل أو مجاز » .

ثانياً : إن « أرسطو » لم يعرّف الاستعارة ولا التشبيه بتعريف من

(١) كلمة يونانية معناها النقل أو المجاز ويستعملها أرسطو فى أمثلة تدل على الاستعارة .

تعاريفه المنطقية الجامعة المانعة وهو صاحب المنطق ! بل اكتفى من التعريف بإيراد المثل ومقارنة أحد شقيه بالآخر .

ثالثاً : إن « أرسطو » لم ير فرقا كبيراً بين « المجاز » وبين « التشبيه » حيث يقول « إن التشبيه نوع من المجاز والفرق بينهما قليل » .

رابعاً : لقلة الفرق بين المجاز والصورة لم يفرق بينهما إلا بأداة التشبيه وهى الكاف ومثيلاتها ، فعنده « هذا الأسد » مجاز لا تشبيه لغيبة الكاف وهو تقرير لم تقره العرب ولم توافقه عليه بعد أن دونت علوم البلاغة ، فعندهم أن التشبيه إذا شمل الطرفين (المشبه والمشبه به) وجرد من أداة التشبيه يطلق عليه اسم « التشبيه البليغ » لا المجاز ولا الاستعارة .

ويستخلص من هذه الملاحظات أن كلمة « الاستعارة » غير موجودة فى مادة البلاغة اليونانية والموجود كلمة « نقل » فالاستعارة من وضع العرب سموا بها هذا النقل غير اللازم . وهذا النقل المؤقت هو الذى يجعل الكلمة المستعارة تحتفظ بمعناها الأصلى . ويستخلص أيضاً أن « ابن المعتز » طفر إلى فهم الاستعارة من غير أن يبحث كالمتأخرين فى علاقتها بالتشبيه ، فجعل الاستعارة «بديعاً» وجعل التشبيه «محسناً» فقط . هذا وإن تعريف «ابن المعتز» الساذج إذا قورن بتعريف « أرسطو » الذى أورده بالمثل دليل على أنه فى تدوين البلاغة العربية كان يعتمد على نفسه ، وعلى ذوقه شاعراً دراكا للمعانى وللتصرف فيها ، كما كان يعتمد على ذوق اللغة العربية التى أمدته بكثير من الشواهد والأمثلة .

ونحسب أخيراً أن كلمة « الاستعارة » من وضع الجاحظ نقلها عنه « ابن المعتز » وعرفها بتعريف أدق من عبارة الجاحظ التى لا تنزل منزلة

التعاريف . وعلى الرغم من المعاصرة بين «اسحق بن حنين» مترجم كتاب «الخطابة» المشتمل على التفرقة بين «المجاز والتشبيه» وبين «ابن المعتز»[1] فإنا لانعتقد أن «ابن المعتز» قد انتفع بترجمة هذا الكتاب فيما نحن بصدده. أما كتاب «الشعر» لأرسطو فقد ترجمه «يونس بن متى» أو «يحيى بن عدى» وقد مات ابن المعتز قبل الأول بأكثر من ثلاثين سنة ، وقبل الثانى بأكثر من نصف القرن ، لذلك نرجح أنه لم يطلع على كتاب الشعر ، ونؤكد أن كتاب «البديع» ليس فيه شىء مما هو مقرر فى كتاب «الشعر» لأرسطو.

على أن الأمانة العلمية تقتضينا أن نعرض أيضاً لنص فى كتاب الخطابة لأرسطو، فيه شبه تعريف للاستعارة يمكن أن يقارن بتعريف «ابن المعتز»

تكلم أرسطو فى الفصل الثانى من الكتاب الثالث للخطابة عن «جمال الأسلوب» De la beauté du style فقرر أولا أن جمال الأسلوب فى الوضوح ، فإذا كانت العبارة الأدبية بمنقطع عن موضوعها فقد الأسلوب أخص خصائصه وهو الوضوح، بل إنه ليمكن أن يقال بأنه عجز عن الأداء الأدبى ويرتب على هذه المقدمة النص الآتى :

«فالأسماء والأفعال التى تؤدى إلى الوضوح هى الكلمات الخاصة بالأسلوب الأدبى ، فلابد لنا إذن من أن نتجنب فى الأسلوب (النثرى) الأسفاف La bassesse حتى يكون أنيقاً وأناقته ترجع إلى استعمال الكلمات التى أشرنا إليها فى كتابنا «الفن الشعرى» L'art poétique .

---

(١) يرجح ابن النديم أن المترجم هو «اسحاق بن حنين» المتوفى سنة ٢٩٨ لا «حنين ابن اسحاق» المتوفى سنة ٢٦٠ ، وابن المعتز مات سنة ٢٩٦ فهو معاصر للمترجم .

هذا وصرف الكلمة عن معناها المستعمل (العادى) يجعل الأسلوب آنق وآدب » [1].

ولنترك الوضوح وعدم الأسفاف فى الأسلوب اللذين عرفهما العرب وغير العرب وقرراهما تقريراً ذوقياً قبل « عبد القاهر الجرجانى » الذى قررهما تقريراً « أرسطاليسياً » لأننا الآن فى نهاية القرن الثالث الهجرى مع « ابن المعتز » لا فى نهاية القرن الخامس مع الجرجانى تلميذ « ابن سينا » ومقرر « فلسفة البلاغة » ، ولنشغل أنفسنا مؤقتاً بالعبارة الأخيرة فى نص « أرسطو » المتقدم « صرف الكلمة عن معناها المستعمل يجعل الأسلوب آنق وآدب » ولنقابله بتعريف « ابن المعتز » للاستعارة « استعارة الكلمة لشىء لم يعرف بها من شىء عرف بها » ، والمقارنة البسيطة بين العبارتين تدل على أن صاحب المنطق لم يعط تعريفاً منطقياً للاستعارة ولم يذكرها باسمها وإنما عبر عنها بعبارة « صرف الكلمة عن معناها المستعمل » فى حين أن « ابن المعتز ذكر اسمها وذكر ركنيها « المستعار منه والمستعار له » ، وأكثر فى التطبيق من الكتاب والسنة والشعر القديم والشعر المعاصر له بما لا محل للشك معه من أنه تتبّع كلام العرب وعرضه على الذوق العربى فعاد عليه هذا التتبع وهذا التطبيق بعبارة هى له ، وبفهم هو خاص به .

التجنيس : فإذا تركنا الاستعارة إلى التجنيس وجدنا أن « ابن المعتز » أورده وقرر أنه ليس للمحدثين بل يعرفه الشعر العربى الجاهلى قبلهم ، ويعرّفه تعريفاً لغوياً ساذجاً [2] ثم يجرى على لسانه اصطلاح آخر هو « المجانسة »

(1) الفقرة الثانية صفحة ٣١١ ترجمة « كابل » Capelle. ونوالكان Voilquin.
(2) كتاب البديع صفحة ٢٥ .

ثم يدلنا على مصدره فى التسمية والموضوع فيقول إن الأصمعى قد سبقنى إلى «كتاب الأجناس» فيأتى بمصطلح ثالث لمسمى واحد . فالمجانسة عنده صنف بلاغى يرجع إلى جرس الكلمة وتأليف حروفها وانسجام هذا التأليف فى النطق مما اشتغل به المتأخرون تحت اسم «فصاحة الكلمة وفصاحة المتكلم» . ثم يدل على مصدر آخر هو «الخليل بن أحمد» .

فمصادر «ابن المعتز» فى باب «التجنيس» مصادر عربية لغوية اشتغل بها علماء العرب ورواة شعرهم قبل ظهور كتابى «أرسطو» فى الخطابة والشعر .

يتتبع بعد ذلك «ابن المعتز» كلام العرب ملاحظا التجنيس فيرجع مادته إلى ثلاثة أشياء : تأليف الحروف ، والاشتقاق ، والمعنى ، أى يرجعه إلى أصول لغوية من صميم اللغة العربية ، ثم يقسمه إلى قسمين : أحدهما يجمع هذه الأشياء الثلاثة مثل قول محمد بن كناسة :

تيممت فيه الفأل حين رزقته ... ولم أدر أن الفأل فيه يَفيل
وسميته «يحيى» ليحيا ولم يكن ... إلى رد أمر الله فيه سبيل

وثانيهما يجمع بين الاشتقاق وتأليف الحروف دون المعنى مثل :

يا صاح إن أخاك الصب مهموم ... فارفق به إن لوم العاشق اللوم[1]

و «ابن كناسة» فى بيتيه المتقدمين يدلنا على الدافع النفسى للتجنيس هو «الفأل» والتيمن وهو دافع عاطفى يمكن أن يلحق بالدوافع الدينية ، فإن الفأل إحساس عاطفى بتوقع صاحبه الخير واليمن متى تأثر به . وإلى جانب ما قرره «ابن المعتز» أو ما يريد أن يقرره من أن التجنيس للعرب

(١) اللوم مخففة من اللؤم .

وأن له أصله فى لغتهم وذوقها وكثرة مترادفاتها وتقارب جرس كلماتها ، نضيف أن التجنيس له أصله فى الدراسات النفسية ، فهو لم يخرج عن نظرية « تداعى الألفاظ » Association des mots وتداعى المعانى Association des idées فى علم النفس ، فهناك ألفاظ متفقة كل الاتفاق أو بعضه فى الجرس ، وهناك ألفاظ متقاربة أو متشابكة فى المعنى ، بحيث تذكر الكلمة أختها فى الجرس وأختها فى المعنى ، كما يولد المعنى الأول معنى ثانياً وثالثاً ، وهذه الناحية النفسية هى التى تشرح لنا كيف يقع التجنيس للشاعر دون معاناة إذا كان ملماً بلغته محساً بذوقها عالما بتصاريفها واشتقاقها:

فزهير بن أبى سلمى مثلا يعرف الوادى المسمى بالسليل ، فإذا ارتحل عنه أحبابه وسكنوا هذا المكان بكى وجرى دمعه ، أو سال ، فإذا كان « السليل » طريق الفراق ، وإذا سالت عينه عند فراقهم ، عبّر عن هذا المعنى تعبيراً طبيعياً فيجمع بين « السليل » و « سال » فى لين وسهولة يسلمانه إلى التجنيس فيقول :

كأن عينى وقد سال السليل بهم   وجيرة ما همُ ، لو أنهم أمم

كذلك « الدارمى » يعرف لغة أن « الخرق » هو الصحراء الواسعة ، ويعرف لغة أن الناقة التى تخرق الأرض تسمى « خرقاء » ، وهذه المعرفة للشاعر تدفعه إلى تجنيس له جرسه وله طبيعته فى غير تعمل أو قصد فيقول:

وأقطع الخرق بالخرقاء لاهية   إذا الكواكب كانت فى الدجى سرجا

و « جرير » الذى يعرف أسرة خصمه « الفرزدق » يماجده بأسرته ، ويلاحيه فى أسرته ، ويعرف من بين أجداده « عقال » و « حابس » واللغة

العربية مطاوعة فى الاشتقاق ، فيعبث بصاحبه حين يراه مكتوفا لا تجرى يداه بندى ، سجين منبته لا يفكر فى مجد أو محمدة ، ويجرى لسانه بجناس طيّع ليّن :

فما زال معقولا عقال عن الندى وما زال محبوساً عن المجد جابس

والفرزدق يعرف « خُفاف » ويريد أن يهجوه هو وقبيله فيذكره اسمه بالخفه وهو يعلم أن أثقل السحب أرجاها للخير ، وأن السحابة إذا خفّت جفّت، فيدعو على غريمه بأن يخف الله السحابة العارضة فى ربعه ، وأن يبدله بالساقيات السافيات الحواصب :

« خفاف » أخف الله عنه سحابه وأوسعه من كل ساف وحاصب

والشعر ليس وحيداً فى هذه الملاحظ النفسية الجمالية بل يشركه النثر أيضاً :

فالأعرابي يعرف كلمة « وجه » ويعرف كلمة « وجيه » فتخطر بباله الكلمة الأولى إذا ذكرت أختها أو ما يشابهها فى اللفظ أو فى المعنى خطوراً طبيعياً أساسه الربط أو التداعى أو الجرس ، لذلك يقول واصفاً عُبّاداً بليل « ما تراهم إلا فى وجه وجيه » و « الحديث » مملوء بمثل هذا التجنيس بل كان من الشعراء أن يأخذوا « الحديث » مجنّساً فينظموه مُجنسا كما فعل « أبو تمام » فإنه لما قرأ حديث « الظلم ظلمات » قال :

جلا ظلمات الظلم عن وجه أمة أضاء لها من كوكب الحق آفله

وصلنا إذن إلى أن الجناس كما أورده « ابن المعتز » بتعريفه وتقسيمه له أساسه فى اللغة ، وله أصالته فى الذوق العربى ، وله دوافعه فى الربط والتصور النفسى ، وهذه الدوافع لا تقتصر على الجناس وحده بل نجدها عند المقارنة والتشبيه وعند استعمال الاستعارة المبنية على التشبيه ، وإنما

خصصنا الجناس بهذا البحث النفسى لأنه أظهر الأصناف البلاغية خضوعا لقانون « تداعى الألفاظ » و « تداعى المعانى » .

إلى هنا عرضنا للتجنيس كما لو كان نوعا بلاغياً عرفه العرب وحدهم قبل اتصالهم ببلاغة « أرسطو » ، فالجاحظ يعرف التجنيس ، وابن المعتز يعرّفه ، وشواهده كثيرة فى اللغة نثراً وشعراً قديما وحديثا ، ونحسبه مما سلم للعرب وجاء عفواً على ألسنتهم ، ولغتهم تساعدهم على استعمال هذا الجناس ، فأساسه اشتقاق وألفاظ مشتركة تتفق مبانيها ، وتختلف معانيها ، اختلافا تاما أو ناقصاً . واللغة العربية تحفظ كثيراً من هذه الكلمات متفقة الجرس ، مختلفة الحس ، وهى الكلمات التى تساعد على الجناس بل إن من يعرف اللغة ويدق وقع الكلمات على أذنه ينطق بالجناس فى غير معاناه تحقيقاً للمبدأ النفسى المتقدم « تداعى الألفاظ والمعانى » .

ولكن من يتاح له أن يقرأ ما كتبه « أرسطو » فى الفصل الحادى عشر من الكتاب الثالث فى « الخطابة » يصيبه ما أصابنا من الدهش حين يعلم أن المعلم الأول فكر فى الجناس أو فى شىء قريب جداً من الجناس ، فإذا قرأت فاقرأ له من هذا الفصل الفقرة السادسة التى يقول فيها : « إن ما فى معظم العبارات البلاغية من المسرة منشؤه المجاز (الاستعارة) وبعض الغموض الذى يدركه السامع فيما بعد ، لأنه يشعر بأنه عرف شيئاً جديداً ، وأن موضوع الكلام يختلف كل الاختلاف عما كان ينتظر ، وكأن السامع يحدث نفسه ويقول : « ما أحق هذا الكلام وما أصدقه ! ! أنا الذى أخطأت الفهم لا الأديب ! »[1] .

---

(١) الفقرة السادسة من الفصل الحادى عشر من الكتاب الثالث صفحة ٣٥٩ ترجمة « كابل ونوالكين » . انظر ترجمة « روبل » صفحه ٣٢٩ .

فجمال الأسلوب يأتى من أن السامع كان ينتظر معنى فخالته الأديب وردد اللفظ بمعنى آخر ، فالسامع استفاد شيئاً جديداً وهو يعانى انفعال المخاتلة والخداع الأدبى ، وبعد أن يفهم الجديد فى الجناس يقع فى انفعال آخر من المسرة والاعتراف بأن مستواه فى الذكاء أقل من مستوى الأديب. فالبلاغة فى نظر أرسطو نوع من اللغز ونوع من الإيهام والمخاتلة، والبلغاء هم الذين « يأخذوننا بفهم جديد غير ما يفهم من حرفية العبارة ... » «وإذا كان تيودور Théodore ينصح بأن نستعمل تعبيرات جديدة ، فإنه يريد استعمال العبارات استعمالا غريبا غير متوقع لا استعمالا عاديا يجده السامعون وينتظرونه . . . وهذه الانفعالات تثار أيضا من التلاعب بالألفاظ Jeux des mots لما فيها من المخاتلة والمفاجأة ، فالكلمة البليغة غير الكلمة التى يجدها السامع فى محفوظه »[1].

إلى هنا لانجد نصا فى الجناس بخصوصه ، فالنصوص كلها تقصد إما إلى الاستعارة والمجاز ، وإما إلى الكناية ، والأمثلة التى أوردها أرسطو تدل على ذلك « لا تثيروا الحفائظ مخافة أن صراصيركم لا تغنى غناءها فى أرضكم »[2] فعدم غناء « الصرصور » يقصد به الفقر والجدب بعد الخراب (أى الكناية) . والمثل الذى استشهد به للنص الأخير « يمشون منتعلين الحفى والكلال»[3] يدل على الاستعارة أو على الكناية وكل ذلك « تلاعب

(١) ترجمة « كابل » صفحة ٣٥٩ وترجمة « رويل » صفحه ٣٣٠ .

(٢) كلة استسيخور Stésichore للكريين Locriens الذى أثاروا أعداءهم وغزيت بلادهم نخربت وأقفرت من الصراصير التى كانت تغنى فى أرضها الخصبة . ترجمة رويل صفحة ٢٥٢ ، ٣٣٠ .

(٣) ترجمة رويل صفحة ٣٣٠ .

بالألفاظ ، على حد تعبيره على أن الجناس ليس ببعيد عن هذه النصوص ، ففي النص الأول الغموض والمخاتلة والمفاجأة ، ومعرفة الجديد الذى يختلف عما كان ينتظره السامع وكل هذا من تأثير الجناس .

ومع ذلك فقد تحدث « أرسطو » فى فقرة خاصة بما ينطبق على الجناس وحده . اقرأ الفقرة السابعة من الفصل الحادى عشر من الكتاب الثالث .

فالأمثلة التى يستشهد بها تعاد فيها الكلمة بكل حروفها ، كما هو معروف عند العرب بالجناس التام وإليك ترجمة هذه الفقرة لأهميتها :

« يجب أن يستعمل المعنيان اللذان تحتملهما الكلمة استعمالا ملائما حتى تكون هناك بلاغة كأن يقال : إن ملكية البحر ليست مصدراً [1] لآلام الآثنيين لأنهم ينتفعون بالبحر ، أو كما قال ايسقراط Isocrate (على طريق الإيجاب لا النفى) إن ملكية البحر مصدر آلام الآثنيين ، ففى العبارتين قيل ما لاينتظره السامع ولكنه يعترف بصحة ما قيل ، ولو كانت الكلمة معادة بمعنى واحد لكان معناها الملكية هى الملكية ، وذلك ما لا يتصف بالبلاغة ، و « ديموستين » (قائلها) لم يرد هذا ، فإنه لما أعاد الكلمة لم يعدها بمعناها الأول بل قصد إلى معناها الثانى » [2] .

« وفى مثل هذه الحالات لو اقتيدت الكلمة بمهارة سواء أكانت مشتركة أم منقولة كان لنا كل ما نرجوه من البلاغة [3] .

(١) الكلمه اليونانية واحدة ولها معنيان الأول بمعنى الملكيه أو التسلط ، والثانى بمعنى المصدر أو المنبع والأصل ، والكلمه واحدة فى المعنيين ، ولكنها ذكرت أولا بمعنى الملكيه ووردت ثانيه بمعنى المصدر أو المنبع وذلك هو الجناس .

(٢) رويل صفحه ٣٣١ . (٣) الفقرة السابعه « رويل » ٣٣١ .

فأرسطو هنا يتحدث صراحة عن الجناس تعبيراً وتمثيلا . بل يتحدث كما رأيت عن المجاز والكناية ، وليس كلامه ببعيد عما عرفه المتأخرون من « الاستخدام » والألغاز !

ولكننا مع هذا كله لا نرى اتصالا تفكيرياً أو تقريرياً يسمح لنا بالقول بأن « ابن المعتز » عرف الجناس اليونانى على النحو الذى قرره « أرسطو » للفرق الواسع بين ماعرضه العالم العربى وما عرضه المعلم الأول فتعريف الجناس ساذج ، وشواهده من تنقيب ابن المعتز فى الشعر العربى ، ومدلوله لغوى صرف عرفه كما قدمنا الرواة وعلماء اللغة والجاحظ قبل « ابن المعتز » ، ولو كنا بصدد رجل آخر غير « ابن المعتز » مثل « عبد القاهر الجرجانى » أو « قدامة بن جعفر » لوقفنا وقفة طويلة أمام هذه النصوص ولأسفرت وقفتنا عن مقارنة منتجة تدل على أخذ وتقليد فى بعض النواحى كما سنبينه بعد ؛ وهنا يجب تقرير أنه ليس فى مصطلحات « أرسطو » ما يمكن أن يسمى « جناساً » أو يتفق مع الوضع اللغوى للكلمة كما فهمها العرب وكما فهمها « ابن المعتز » من الأصمعى أو الخليل !

ومع هذا لابد لنا قبل أن نترك هذا الصنف من « البديع » أن نعرض لما قرره « عبد القاهر » فى الجناس لنرى مبلغ اتصاله ببلاغة « أرسطو » يقول « عبد القاهر » فى التجنيس « أما التجنيس فأنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعا حميداً ، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً » ويقول فى موضع آخر ناقداً تجنيس « أبى تمام » ومستحسناً تجنيس غيره « لم يزدك (أبو تمام) على أن أسمعك حروفاً مكررة تروم لها فائدة فلا تجدها إلا مجهولة منكرة ، ورأيت الأخير قد أعاد عليك

اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها ، فبهذه السريرة صار التجنيس ـ وخصوصا المستوفى منه المتفق فى الصورة ـ من حلى الشعر ومذكوراً فى أقسام البديع . »[1]

فجمال التجنيس عند « عبد القاهر » يرجع إلى الأمور الآتية :

١ ـ ضرورة الزيادة فى المعنى عند إعادة الكلمة بمعنى آخر .

٢ ـ جمال الخداع والأيهام فى أن الأديب يعطيك شيئاً غير ما تنتظر موهما أنك يردد الكلمات ويعيدها .

٣ ـ التجنيس التام المستوفى هو حلى الشعر والجدير باسم البديع وأنت إذا رجعت إلى نصوص « أرسطو » المتقدمة تجد فيها كل هذه العناصر التى يقررها « عبد القاهر » وتجد أنه على الرغم من أقسام التجنيس المختلفة فإن « عبد القاهر » لا يستحسن من التجنيس إلا التام يخصه بالأعجاب وباسم البديع ، وأرسطو لم يذكر من التجنيس إلا التام المتفق فى جميع الحروف ، فهو ارسطاليسى فلسفة وتقريرا ولكنه يزيد على المعلم الأول بتقرير أنواع من التجنيس تتبعها فى الشعر العربى لم يعثر « أرسطو » على مثلها فى الأدب اليونانى .

ولكن « عبد القاهر » كما علمت كان يعيش فى القرن الخامس الهجرى وكان كتاب الشعر والخطابة فى أيدى العرب بعد أن فرغ المترجمون من نقلهما وبعد أن جلس إليهما ابن سينا شيخ عبد القاهر يستخرج منهما جدلا وبلاغة وخطابة وخلقاً ودراسات نفسية انفرد بها عن العرب الذين لم يتصلوا بالثقافة اليونانية التى اتصل بها .

---

(١) أسرار البلاغه ص ٤ ، ٥ طبعه رشيد رضا سنه ١٩٢٥ .

أما « ابن المعتز » فمن رجالات القرن الثالث دوّن البلاغة كما يفهمها العرب وكما يعرضها الذوق العربي وكما يتخيلها شعراء العرب .

الطباق :

عرفه « ابن المعتز » كما عرف الاستعارة والجناس وسماه « المطابقة » ودل على مصدر تسميته التي أخذها من « الخليل » ولم يعرفه بأكثر من التفسير اللغوى الذى نقله عن « الخليل وأبي سعيد » « طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد »[1] فالطباق عنده تعادل ، وكأنه يقول إن الطباق فى الكلام يجعل فيه توازناً بين الكلمة وما يعادلها ، وبين الجملة ومايتكافأ معها . وقد رأينا أن « الجاحظ » يريد من الطباق رعاية « القِران » بحيث يقول الشاعر « البيت وأخاه لا البيت وابن عمه » وهو يريد بالطباق أيضاً حبك أجزاء الجملة وأجزاء البيت من الشعر بحيث « تراها سهلة لينة ، ورطبة مواتية ، سلسلة النظام خفيفة على اللسان ، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد » .[2] فالجاحظ يعرض « الطباق » ويعرض « القران » فى معرض البلاغة العربية الصرفة وينقل عن « الأصمعى » قوله « البليغ من طبق المفصل ، وأغناك عن المفسر »[3] والعرب تصف الكلام الموجز الذى يصيب المعنى بأنه « يفل الحز ويطبق المفصل » وفى رأينا أن فهم « ابن المعتز » للطباق غير فهم « الجاحظ » وأن العبارات السائرة للعرب المشتملة على « التطبيق » لا يقصد بها هذا « الطباق » الاصطلاحى فى البلاغة فعبارة « يطبق

---

(١) كتاب البديع ص ٣٦

(٢) البيان والتبيين صفحة ٣٨ جـ ١

(٣) « « « ٥٨ ، ٥٩ جـ ١

المفصل » مرادفة لعبارة «يصيب المفصل» ومرادفة لعباراتهم فى البيان القاطع «أصاب القرطاس» و «أصاب عين القرطاس». وعبارة معاوية «لعمرو بن العاص» تؤيد هذا الاستعمال «يا عمرو إن أهل العراق قد قد أكرهوا علياً، على «أبى موسى» وأنا وأهل الشام راضون بك، وقد ضم إليك رجل طويل اللسان قصير الرأى فأجد الحز، وطبق المفصل، ولا تلقه برأيك كله » [1].

فالطباق البلاغى هو ما فهمه «ابن المعتز» من ذكر الشىء وضده وكونهما على حذو واحد وأمثلة «ابن المعتز» تدل على هذه الناحية البلاغية التى يستهدفها «أرسطو» فى الفقرة التاسعة من الفصل الحادى عشر من الكتاب الثالث للخطابة يقول «كلما كانت العبارة موجزة كانت أظهر فى التضاد وكانت أقبل فى التذوق والسبب فى ذلك أن التضاد يسهلها والاختصار يسرع بها إلى الفهم » [2] فعند «أرسطو» يستحسن الطباق إذا اكتمل فيه أمران : التضاد والايجاز، فالتضاد يبرز المعنى ويظهره (وبضدها تتميز الأشياء) والايجاز يجعله ينحدر سريعاً إلى ناحية الفهم.

والطباق عند «أرسطو» نوع من القضايا المنطقية واستمع إليه يقرر ما يريد أن يقول : «هذا النوع من الأسلوب مقبول لأن المتضادات تعرف بسهولة ولأن الأفكار الموضوعة وضعاً متقابلا سهلة الإدراك، أضف إلى ذلك أن هذا الأسلوب يشبه قياساً منطقياً، لأن إثبات التناقض ليس له معنى إلا حشد العبارات المتضادة » [3].

---

(١) البيان ص ١٧٢ ج ١ هرون

(٢) ترجمة رويل ص ٣٣٢

(٣) الفقرة الثامنة من الفصل التاسع من الكتاب الثالث للخطابة ترجمة رويل ص ٣٢٠

فأمثلة ابن المعتز تجمع هذين الأمرين فهى أمثلة شعرية مختصرة وهى أمثلة فيها تضاد . فهل نفهم من هذا أنه تبع أرسطو فى هذه الناحية البلاغية ؟ الحق أن الفرق بعيد بين الاتجاهين فاتجاه « صاحب المنطق » اتجاه منطق يلجأ فيه إلى التضاد أحياناً والى التشابه أحياناً أخرى فالتشابه والتضاد من الأدلة المنطقية عند « ارسطو » فى حين أن الناحية الملحوظة فى التضاد عند « ابن المعتز » ناحية جمالية أساسها التعادل فى العبارة والتوازن بين أجزاء الجملة ، وهى ناحية بعيدة عن التقرير والأفهام الذى أراده « صاحب المنطق » عن طريق التضاد !

فان اتفق « ابن المعتز » مع « أرسطو » فى جعل التضاد أساساً للتطابق فان نظرة « ابن المعتز » شاعرية جمالية لغوية : هى نظرة لما فيها من التعادل والتساوى ونظرته إلى المطابقة تتفق مع نظرة « الرمانى » الذى يعرفها بأنها « مساواة المقدار من غير زيادة أو نقصان »[1] وإذا قال « الخليل » « طابقت بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حذو واحد » فهو لم يبعد عن كلام « الرمانى » لأن هذا أيضا « مساواة المقدار من غير زيادة أو نقصان » !

وهى نظرة لغوية يشهد بها قول لبيد :

تعاورت الحديث وطبقته ... كما طبقت بالنعل المثالا

فهو استعمال جاهلى قديم ظهر فى الشعر العربى قبل ظهور بلاغة أرسطو فى أيدى الكتاب بزمن بعيد .

أما نظرة « أرسطو » فقد رأيت أنها منطقية تقريرية والفرق بين

---

(١) العمدة لابن رشيق ص ٧ جزء (٢) طبعة هندية .

النظريتين هو الفرق بين العالم والأديب، وإذن يكون الطباق بمعناه الشعرى اللغوى من استعمال العرب ومما يعرفونه من قبل «أرسطو» لأنه مساير للذوق العربى.

رد إعجاز الكلام على ما تقدمها :

ويسميه أيضاً «رد إعجاز الكلام على الصدر» وهذا النوع من صميم الذوق الشعرى عند العرب وتسميته خاصة بهم، والقرآن مملوء بكثير من أمثلته «أنظر كيف فضلنا بعضهم على بعض وللآخرة أكبر درجات وأكبر تفضيلا» «لاتفتروا على الله الكذب فيسحتكم بعذاب، وقد خاب من افترى».

وتتعدد الميزة فى هذا النوع من البلاغة فهى :

أولا — نوع من الدلالة فالكلام الذى تردد ألفاظه ويرجع بعضها إلى بعض، فيه تقرير وبيان وتدليل، فإذا قال الشاعر.

عميد بنى سليم أقصدته سهام الموت، وهى له سهام!

فقد قرر المعنى، وكرر المأساة فى رثائه، فسهام الموت أقصدته ولم تبق عليه، وكان شجاعا لا يوجد فى جعبته إلا سهام الموت، فاعجب للموت ينزل به الموت، وللرجل يصاب بمثل سهمه أو يصاب بسهمه!

وإذا قال «أبو الأسود»

وما كل ذى لب بمؤتيك نصحه وما كل مؤت نصحه بلبيب

أفادك من هذا الرد والتكرار فائدة مزدوجة فأنت أمام رجلين: لبيب حازم يضن بنصحه، وإمعة أخرق يتشادق بالنصيحة ويتبرع بأسدائها،

وأنت أمامهما آسف على ضن الأول ، عاتب على تبرع الثانى، وكلا الرجلين فى الحياة يقف أحدهما من الآخر موقفاً متضاداً ، فترى أحدهما مدبراً ، وترى الآخر مقبلا ، وأنت تجرى وراء المدبر ، وتعرض عن المقبل ! وفى كل هذا دلالات تتردد وتكرر بتردد الألفاظ وتكرارها .

ثانياً — نوع من زيادة المعنى تلمحه فى قول الشاعر :

يَلقى إذا ما الجيش كان عرمرما   فى جيش رأى لا يَفل عرمرم

فقد وصفه بالشجاعة فى الشطر الرأى ، ووصفه بحزم الرأى فى الشطر الثانى ، وكأن عبارة « جيش عرمرم » الأولى هى التى أوحت إليه بالعبارة الثانية التى كوّن فيها من الآراء جيشاً لا يفل أبدا فى حين أن الجيوش المحاربة قد تنفلّ وتنهزم !

ثالثاً — تسلمنا هذه الميزة الثانية إلى ميزة نفسية أخرى فكما أن العبارة الأولى فى البيت المتقدم أوحت بالعبارة الثانية إيحاء نفسيا ، فهى أيضاً تذكر بالعبارة الثانية عند الأنشاد ، وإذن يكون « رد أعجاز الكلام على صدورها» مذكراً أو رابطاً من روابط التذكر ، ولذلك يستطيع السامع أن ينطق بالقافية الشعرية أو بالشطر الأخير كله بمجرد سماعه الشطر الأول وذلك سهل إدراكه إذا أنشدت هذا البيت السائر :

إذا لم تستطع شيئا فدعه   وجاوزه إلى ما تستطيع

أو هذا البيت الآخر :

مشيناها خطى كتبت علينـــا   ومن كتبت عليه خطى مشاها

وليس هنا مجرد تكرار بل يريدك الشاعر الأول إذا لم تستطيع شيئا -

على ألا تقف مشلول الحركة بل تتحرك إلى ما تستطيع عمله ، ويقرر لك الشاعر الثانى فى الشطر الأخير معنى فى حتمية القضاء والقدر لا بد أن تخضع له !

رابعاً — إن هذا الترداد نوع من الموسيقى وأقرب ما يكون إلى الغناء الذى يطلب فيه ترداد بعض ألفاظ يدركها السامعون إدراكا وهليا بمجرد الأنشاد ، والموسيقى تحلو على الترداد والتكرير ـ وفيه فوق كل ما تقدم رونق من حسن السبك فى الصناعة ، ومائية وطلاوة من جمال المعرض ، فالكلمة المرددة تنحدر من أول البيت إلى آخره .

سريع إلى ابن العم يشتم عرضه   وليس إلى داعى الندى بسريع

والكلمة تكون آخر الشطر الأول وهى بعينها قافية البيت :

يُلفى إذا ما الجيش كان عرمرما   فى جيش رأى لا يفل عرمرم

والكلمة تكون جزءاً من البيت وهى بعينها الجزء الأخير فيه :

سقى الرمل جون مستهل ربابه   وما ذاك إلا حب من حل بالرمل

هذه الأمثلة كثيرة فى الشعر العربى وكثيرة فى الكتاب وفى السنة . وهى كما عرضناها فى دواعيها وأسبابها مما يتصل بالذوق الموسيقى والجمالى للشعر العربى وللبلاغة العربية ، وليس فيما كتبه « أرسطو » فى كتاب الخطابة أو فى كتاب الشعر ما يدل على تحديد لهذا النوع من « البديع » والباب الوحيد الذى يمكن الرجوع إليه فيما كتبه صاحب المنطق هو الباب التاسع من الكتاب الثالث فى الخطابة « الأسلوب المستمر والأسلوب

المردد »،[1] وقد خرجنا من هذا الباب بعد قراءته بأن المقصود فيه هو السجع وتقسيمه ومزاياه، وقربه من الشعر، مما نجد له صدى فى دراسة « صاحب الصناعتين » لا فى دراسة « ابن المعتز »، وإذن يكون « رد العجز على الصدر » فى الشعر من تسمية العرب وهو أصيل فى بلاغتهم.

المذهب الكلامى :

اعترف « ابن المعتز » ابتداء أنه نقل هذا النوع من البديع من « الجاحظ »،[2] الذى سماه هذه التسمية، ورفض « ابن المعتز » أن يحسب هذا النوع فى البديع فهو يقول « وهذا باب ما أعلم أنى وجدت فى القرآن منه شيئاً، وهو ينسب إلى التكلف تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً » ولكن « أبا هلال العسكرى » يستغرب هذا القول من « ابن المعتز » ويعجب من أنه « نسبه إلى التكلف وجعله من البديع » وفى كتابه « الصناعتين » تعليق لا ندرى إذا كان لصاحب الكتاب أم لغيره يستشهد بأن القرآن الكريم مملوء بهذا النوع ويقول « إن قال ابن المعتز لا أعلم ذلك فى القرآن فليس عدم علمه مانعاً علم غيره وفوق كل ذى علم عليم »[3] فالتعليق على عبارة « ابن المعتز » فيه تجهيل لمقامه فى الأدب وإنكار لمقدرته فى هذه الصناعة، وما نحسب ابن المعتز الذى استدل على كل أصناف « البديع » بالقرآن يضيق بالاستدلال القرآنى إذا وصل إلى المذهب الكلامى !

---

(١) Du style continu et du style periodique, Ch. IX. Liv. III Rhétorique, Ruelle, p. 316.

(٢) كتاب البديع ص ٥٣

(٣) كتاب الصناعتين ص ٣٢٦ هامش ١ طبعة الاستانة

إنا نؤكد هنا أن «أبا هلال» لم يفهم ما أراد «ابن المعتز» من «المذهب الكلامى» إنه لم يقصد حتما الجرى على طريقة أهل المنطق فى القياس كما فهم «العسكرى» وإنما قصد به استعمال ألفاظ الفلاسفة وطريقة تعبيرهم وطريقة إيراد هذه العبارات، وقد أيد ابن رشيق، فهم «ابن المعتز» فهو يعترف بهذا صراحة «وقد نقلت هذا الباب نقلا من كتاب عبدالله ابن المعتز إلا مالا خفاء به عن أحد من أهل التمييز، واضطرنى إلى ذلك قلة الشواهد فيه . . . فهذا مذهب كلامى فلسفى»[1].

والدليل على مافهمه «ابن المعتز» من «المذهب الكلامى» أن كل أمثلته تتصل بعبارات المناطقة وعبارات الفلاسفة ودقتهم فى التجريد. وهذا المذهب عرفته العرب يوم عرفت المنطق وعبارات المناطقة وعبارات الجدل والكلام، وقبل أن تترجم لهم البلاغة اليونانية بوقت طويل: عرفه «ابراهيم بن المهدى» مثلا وخاطب به المأمون:

البرى منك، وطأ العذر عندك لى فيما فعلتُ فلم تعذُل ولم تلم
وقامَ علمك لى فاحتج عندك لى مقام شاهد عدل غير متهم

فكثرة إرجاع الروابط إلى متعلقاتها، وقيام العلم مقام الشاهد العدل، وهذا العلم يجادل ويحتج، كلها أمور جاءتهم من المنطق اليونانى لا من البلاغة اليونانية، فكان الشعر جدلا وحجاجا، وابن المعتز نفسه الذى أنكر وجود هذا المذهب فى القرآن لم ينكره فى الأدب فهو القائل:

أسرفت فى الكتمان وذاك منى دهانى

---

(١) العمدة ص ٦٤، ٦٥ ج ٢

كتمت حبك حتى   كتمته كتمانى
فلم يكن لى بد   من ذكره بلسانى

وابراهيم ابن العباس يقول :

وعلمتنى كيف الهوى وجهلته   وعلمكم صبرى على ظلمكم ظلمى
فأعلم مالى عندكم فيميل بى   هواى إلى جهلى وأعرض عن على

هذا المذهب يبدو لأول وهلة أنه يونانى سار فيه الأدباء على أسلوب المناطقة ، ولكن الأدباء لم يستسيغوه فالبحترى يقول « كلفتمونا حدود منطقكم » و « ابن المعتز » يبرئ منه القرآن . ولا يقدح فى يونانية المذهب الكلامى أنه على لسان للعرب الأقدمين قبل ترجمة المنطق ، فقد وقع لهم عفواً قليلا ، ولكن دقيقاً بالغ الدقة فى التحديد : فعمر يقول لعبدالله بن عباس : « من ترى أن نوليه حمص ؟ » فيقول : رجلا صحيحاً معك ، صحيحاً لك ، فيقول عمر : « كن أنت ذلك الرجل » فيرد ابن عباس ويقول « لا ينتفع بى مع سوء ظنى فى سوء ظنك بى » !

ويقول الفرزدق :

لكل امرئ نفسان : نفس كريمة   وأخرى يعاصيها الهوى فيطيعها
ونفسك من نفسيك تشفع للندى   إذا قل من أحرارهن شفيعها

ولكنهم بعد أن عرفوا المنطق تعالموا باستعمال أساليبه حتى كان من « أبى تمام » أن يقول :

فالمجد لا يرضى بأن ترضى بأن   يرضى المؤمل فيك إلا بالرضى

وحتى قال له « اسحق الموصلى » ناقداً « يا هذا لقد شددت على نفسك » !

محاسن الشعر أو الكلام :

علمنا أن «ابن المعتز» يقسم الصنوف البلاغية ، أو المقاييس النقدية التى تقاس بها العبارة إلى قسمين : الأول يشمل الخمسة الأولى التى سبق الكلام عليها وهى التى يسميها «البديع» ، وبها سمى كتابه ، أما القسم الثانى فلا ينزل منزلة البديع ولا يجاريه من حيث السمو بالعبارة ، لذلك سماه «محاسن الشعر أو الكلام» ، وسماه المتأخرون بعده «المحسنات البديعية» ، وقد عرضنا للصنوف الخمسة عرضاً مستوفى وقارنا بينها وبين ما يمكن أن يكون فيها من الشبه ببلاغة «أرسطو» ، وخلصنا من هذه المقارنة إلى أن هذا «البديع» - كما فهمه العرب - من صنع العرب ما عدا الاستعارة التى يمكن أن يكونوا قد عرفوها من «ميتافورا» ، أو مجاز «أرسططاليس» ، ومع ذلك فقد سماها «الجاحظ» ، و «ابن المعتز» تسمية جديدة ، ووضعوا لها كلمة جديدة هى «الاستعارة» للتفرقة بينها وبين المجاز بأنواعه ، وقارنوا بينها وبين التشبيه ، وأسفرت المقارنة عن سموها فى الكلام ، وسمو العبارة بها أكثر من التشبيه ، وأرسطو نفسه لم يفرق كثيراً بين التشبيه أو الصورة image وبين الاستعارة والمجاز اللذين أطلق عليهما معاً كلمة «ميتافورا» métaphore .

بقى لدينا الآن أن نعرض لمحاسن العبارة التى حصرها «ابن المعتز» فى ثلاثة عشر صنفاً .

وهنا سؤال لا بد أن يخطر لكل باحث فى الطريقة العلمية التى سلكها «ابن المعتز» ، لماذا قسم كتابه إلى قسمين اختص أحدهما باسم «البديع» واختص الثانى باسم «محاسن الشعر أو الكلام» ، ما الداعى إلى هذا التقسيم

ابتداء؟ وهل هناك فرق أو فروق بين القسمين تدعو إلى هذا الفصل ؟ لقد كنا نحسب أنه خص محاسن الشعر باسم « البديع » ، وخص محاسن النثر باسم « المحسنات » ، ولكن هذا لم يتحقق أمام استشهاده وأمثلته التى تتناول الشعر والنثر فى القسم الأول ، وأمام عبارته « أما محاسن الشعر أو الكلام » التى تتناول الشعر والنثر فى القسم الثانى ، ولكن مما لا شك فيه أن القسم الأول يغلب وجوده فى الأسلوب الشعرى ، أما القسم الثانى فعام بين الشعر والنثر ولعل فى هذا شيئاً من السر لهذا التقسيم العلمى الذى حدد به « ابن المعتز » طريقته فى تأليفه . وشىء ثان يمكن أن يجلى السر فى التقسيم : ذلك أن الأصناف الخمسة الأولى عرفها الشعراء وعرفها الجاحظ قبل « ابن المعتز » فالاستعارة والتطبيق والتجنيس ورد العجز إلى الصدر والمذهب الكلامى هى أوائل أصناف البديع التى ظهرت فى شعر الشعراء من أمثال « مسلم والعتابى وبشار وأبى نواس وغيرهم » فليس لابن المعتز فى العثور عليها من فضل إلا ردها إلى الشعر القديم ، ليرد على الشعراء المجددين دعوتهم فى التجديد . أما صنوف القسم الثانى فمن اختراعه وحده ، وقف عليها لما تتبع أشعار القدامى والمحدثين ، ودونها قبل أن يدونها غيره ، وأطلق عليها أسماء لم تكن كلها معروفة قبله فى مصطلحات البلاغة وفى مصطلحات البلاغيين ؛ لذلك فصل بين القسمين ليقول هذا لكم ، وهذا لى ، وهذا منكم ، وهذا منى ! وهو بهذا يدل بأفضليته فى السبق كما أسلفنا « وما جمع فنون البديع ولا سبقنى إليه أحد ! » ويرد على اعتراض توقعه من خصوم هذا التأليف الجديد : « وكأنى بالمعاند المغرم بالاعتراض على الفضائل قد قال ، البديع أكثر من هذا . . . لأن البديع اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء ونقاد المتأدبين منهم . . .

وأحببنا لذلك أن تكثر فوائد كتابنا للمتأدبين ، ويعلم الناظر أنا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة اختياراً من غير جهل بمحاسن الكلام ، ولا ضيق فى المعرفة ؛ فمن أحب أن يقتدى بنا ، ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة فليفعل ، ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئاً إلى البديع ولم يأت غير رأينا فله اختياره ! »[1].

وهناك شىء ثالث يمكن أن يفسّر لنا هذا الفصل بين « البديع » و « المحاسن » : أيكون « ابن المعتز » قد عرف شيئاً من بلاغة « أرسطو » ادعاه ودوّنه فى القسم الثانى بعد أن سلم القسم الأول للعرب وللشعر العربى؟! هذا ممكن ! ولكنه يحتاج فى إثباته إلى تثبت لا يكون إلا بمقابلة ما ذكره شاعرنا العربى وما ذكره المعلم الأول من قبله . فلنرجع إذن إلى طريقتنا التقارنية لنستبين الأمر على هدى ما أمامنا من النصوص :

الإفراط فى الصفة :

يكره « ابن المعتز » المبالغة فى الصفة ، ويرى أن الاقتصاد فيها من محاسن الكلام ، لذلك يستحسن قول « ابراهيم بن العباس الصولى » :

يا أخا لم أدر فى الناس خلا ... مثله أسرع هجراً ووصلا
كنت لى فى صدر يومى صديقاً ... فعلى عهدك أمسيت أم لا ؟ !

فصديق « الصولى » سريع التأثر ، غير موثوق المودة ، فهو فى الصبح صديق ، وفى المساء لا يدرى حاله ، أأقام على الصداقة أم عزف ! فوصفه بالهجر والوصل ، ومطاوعة سلوكه لانفعاله مما يتعجب منه الشاعر ؛

(١) كتاب البديع ص ٥٧ ، ٥٨ .

والوصف مقبول لأنه موجود فى الطبيعة وفى أخلاق الناس .

أما « الخثعمى » فقد وصف وأفرط فى الوصف لما عرض لصورة فارس طويل مفرط فى الطول يمد يديه إلى القليب فيمتاح منه الماء وهو على سرجه ! :

يدلى يديه إلى القليب فيستقى   فى سرجه بدل الرشاء المكرب !

فابن المعتز لايستحسن من الشاعر أن يصور فى هذه المبالغة « فقد أفرط حتى خرج به عن حد الإنسان » !

ومع كراهية « ابن المعتز » للأغراق فى الصفة ، يورد بعض أمثلة هذا الأغراق والابتسامة على شفتيه إعجاباً بالأعيب الشعراء وعبثهم ! فالشاعر يشم رائحة الأبخر ولا يطيق القرب منه ، ويوزع كراهيته له على الأرض والسماء والطير : فالأبخر إذا توجه إلى السموات بدعائه بكت السموات من رائحة فمه ، وإذا سجد استغاثت الأرض من رائحة فمه ، وإذا اشتهى لحم طير فلا يكلف نفسه حمل السهم ، ولاتصويب النبل ، فما هو إلا أن يفتح فاه لتنزل الطير صرعى من رائحة فمه !

تبكى السموات إذا ما دعا   وتستعيذ الأرض من سجدته
إذا اشتهى يوماً لحوم القطا   صرعها فى الجو من نكهته

ويعجب من « أبى نواس » حينما يصف قدراً لشيخ يدعى أنه ربيع اليتامى ، وموئل ذى الحاجة ، ولكن قدره صغيرة لا تتسع حتى للجرادة ، ولا تحتاج إلى نار ، فعود خلال كاف لنضج ما فيها ، ومجرد ذكر النار كاف فى غليان القدر ! فالشيخ يدعى الكرم ، وقدره ضيقة صغيرة !

يَغص بحيزوم الجرادة صدرها — وينضج ما فيها بعود خلال
وتغلى بذكر النار من غير حرها — وتنزلها عفوا بغير حبال
هى القدر، قدر الشيخ بكر بن وائل — ربيع اليتامى عام كل هزال!

وهكذا يضيق «ابن المعتز» بالمبالغة فى الصفة، ويسر من الشعراء إذا وقعوا فى مثل هذا الوصف على الدقيق الغريب والمضحك المسلى، فهو يضيق عالما يريد أن يتخذ الجد دليلا على وقار العلم، ويسر ويضحك شاعراً يطرب للشعر، ويعجب من أفاعيل الشعراء إذا رأوا فى الأشياء مالا يراه الناس، فتلك سمة من أخص سماتهم، وتلك حساسية لا تكون إلا لهم!

إن «أرسطو» قد تحدث قبل «ابن المعتز» فى الصفة والمغالاة فيها عندما تحدث عن «الأسلوب الفاتر» Sur le style froiod.

«السبب الثالث لفتور الأسلوب يكون فى استعمال الصفات إذا جلبت من بعيد، ووضعت فى غير موضعها، أو حشدت حشداً متقارباً، ففى الشعر لنا أن نقول «لبن أبيض» أما فى النثر فحشر الصفة أو وضعها وضعاً غير ملائم خيانة للفن (النثرى) وتقريب له من الفن الشعرى، وليس معنى ذلك أن نهمل استعمال الصفات (فى النثر) فالصفة تغير من التعبير العادى وتكرمه، وتضفى على الأسلوب رونقاً غريباً، ولكن الواجب التزام الحد الوسط فى استعمالها فانا إذا أهملناها جملة أهملنا الفن وذلك عيب، وأشد منه عيباً أن نهمل التوسط والتقدير فى استعمالها، ففى الحالة الأولى يتصف الأسلوب بعدم الجودة، أما فى الحالة الثانية فيتصف الأسلوب بالرداءة، وهذا هو ما كان يظهر أسلوب السيداماس Alicidamas بالفتور الذى عرف به،

فما كان يطعم أسلوبه بالصفات تطعيما مقدراً ولكنه كان يغذيه بها فتبدو الصفات كثيرة براقة مبالغاً فيها »[1] .

فأرسطو فى هذا النص يقرر :

أولا : التفرقة بين أسلوبى الشعر والنثر .

ثانياً : استعمال الصفات فى الشعر ولو مع المبالغة ومنعها فى النثر إلا أن تكون تطعيما مقدّراً لا إكثار فيه ولا مبالغة .

ثالثاً : يتوسع « أرسطو » فى استعمال الصفات مبيناً أماكنها ومكانتها فى الفن . فهل هناك صلة بين ما كتبه « ابن المعتز » وما كتبه « أرسطو » ؟ إنا لا نرى هذه الصلة إلا فى الخطور بالبال ، فشاعرنا يتكلم فى الصفة التى تكلم فيها « أرسطو » والفرق بين المؤلفين كبير ، فابن المعتز يتحدث عنها من ناحيتها الشعرية فقط ، وإذا استشهد لما يقول من النثر أحياناً فهو نثر يلحق بالشعر ، كوصف الأعرابى فرسه « إن الوابل ليصيب عجزه فما يبلغ معرفته حتى أبلغ ما أريد » وكقول « سكينة بنت الحسين » لما أثقلت ابنتها بالدر « ما ألبستها إياه إلا لتفضحه » فتلك معان شعرية وليست من النثر الخطابى الذى قصده « أرسطو » فى شىء . أما المعلم الأول فإنه بيّن وفصل استعمال الصفات فى الأسلوبين الشعرى والنثرى ، والفرق بين المؤلفين هو ما لاحظناه أولا من السذاجة فى الأول والشرح والتفصيل العلمى فى الثانى وتلك دلالة الأصالة فى عمل الأول .

---

(١) الفقرة الثالثة من الفصل الثالث من الكتاب الثالث للخطابة ترجمة « رويل » ص ٣٠١ ، ٣٠٢

حسن التشبيه :

لم ينزل «ابن المعتز» التشبيه منزلة الاستعارة فى جمال الأداء بدليل أنه جعل «الاستعارة» من «البديع» والتشبيه من «المحاسن» فى حين أن أرسطو يتحدث أولا عن الصورة (التشبيه) والميتافورا (المجاز والاستعارة) كأنهما شئ واحد [١] .

ثم يعود بالتفصيل على الفرق بين الاستعارة والتشبيه فى موضع آخر فيقول «إن التشبيه الشعرى يصل إلى درجة الأناقة (لأنه استعارة) أما التشبيه العادى بمعنى المقارنة فأقل من التشبيه الاستعارى لأن التشبيه أطول، ولا يمكن معه أن تقول «هذا هو ذاك» ولا يبحث العقل أمام الاستعارة عن كلمة «هذا» (أى أن الاستعارة فيها حذف المشبه «هذا» وإبقاء المشبه به «ذاك») [٢] .

وأرسطو بعد التفرقة بين التشبيه والاستعارة من حيث الإيجاز وصحة الادعاء فى الاستعارة يتحدث كثيراً عن التشبيه التمثيلى ويورد كثيراً من أقسامه [٣] مما استغله فيما بعد «عبدالقاهر الجرجانى» ومن بعده .

أما نظرة ابن المعتز إلى التشبيه فتنحصر فى أمرين :

(١) أنه جعل التشبيه أقل من الاستعارة وهو فى هذا يتلاقى مع أرسطو فى بعض ما قرر .

(٢) إنه اقتصر فى حسن التشبيه على ما اختاره لنفسه شاعراً ، وما

---

(١) الفقره الأولى من الفصل الرابع من الكتاب الثالث للخطابة ترجمة رويل ص ٣٠٣

(٢) الفقرتان الثانية والثالثة من الفصل العاشر من الكتاب الثالث للخطابة ترجمة رويل ص ٣٢٢

(٣) الفقرة الثالثة من الفصل الرابع من الكتاب الثالث للخطابة . رويل ص ٣٠٤ . الفصل الحادى عشر فقرات ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤ .

اختاره لغيره من الشعراء فى الجاهلية والإسلام ، وأساس الاختيار هنا وهناك ذوق شاعر حساس ، يحس آثار الطبيعة إذا انتقلت فى حركات تقارنية يلمحها الشعراء ويحسونها .

فأحسن التشبيه عنده تشبيه « امرئ القيس » :

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا　　لدى وكرها العناب والحشف البالى

وهو يعجب بتشبيهات عنترة ويطربها بأنها « تشبيهات عجيبة » :

جادت عليه كل بكر حرة　　فتركن كل قرارة كالدرهم
وخلا الذباب بها فليس ببارح　　غردا كفعل الشارب المترنم
هزجا يحك ذراعه بذراعه　　قدح المكب على الزناد الأجذم

ويستحسن من التشبيه فى النثر ما كتبه « مروان » إلى بعض الخوارج « إنى وإياك كالزجاجة والحجر : إن وقع عليها رضها ، وإن وقعت عليه فضها » . فالعرب تعرف قبل ترجمة البلاغة اليونانية أن التشبيه أساس فى تقدير جمال العبارة يدل على ذلك أن « المبرد » والجاحظ كتبا فى « الكامل » « والبيان » فصولا برمتها فى التشبيه الرائع العجيب الذى وقعت عليه العرب . فالتشبيه قديم فى الأداء الأدبى وهو قديم أيضاً فى تقدير الأدباء من العرب الذين يعرفونه قبل أن تترجم لهم بلاغة « أرسططاليس » .

هزل يراد به جد :

تعرض «ابن المعتز» لهذا النوع ولم يعرّفه ، ولم يوضحه بكثير من الأمثلة كما وضح غيره ، وكل ما جاء به استشهاد من شعر « أبى العتاهية » وآخر من شعر « أبى نواس » ، فالأول يرقى صاحبه لا من جِنّة أصابته كما هى عادة العرب فى الرقية ، ولكنه يرقيه من البخل ! وهذا هو موضع الهزل !

وصاحب أبي العتاهية لا يفرق بين العدو والصديق فالعدو عنده من يرجيه ، والصديق من لا يسأله !

أرقيك أرقيك باسم الله أرقيكا — من بخل نفس لعل الله يشفيكا
ما سلم نفسك إلا من يتاركها — وما عدوك إلا من يرجيكا

وأبو نواس لا يسأل الناس عن أنسابهم إذا تقارعت الأصول ، وتماجدت الآباء ، وإنما يسألهم عن أكلهم « الضب » ، متنقلا من الجد إلى الهزل ومريدا بالهزل إصابة خصمه فى صميم ما يعتز به ويفاخر !

إذا ما تميمى أتاك مفـــاخراً — فقل عدعن ذا ، كيف أكلك للضب!

ونحن إذا فتشنا فى البلاغة اليونانيه عن شبيه لهذا النوع عثرنا على نقيض مايقرره «ابن المعتز» فأرسطو يضع معالم وحدوداً بين الجد والهزل، أو بين « التراجيديا » و « الكوميديا » فى الأدب التمثيلى ولا يجيز لنوع من الأنواع الأدبية أن يطغى على الآخر . وجريا على هذا المبدأ لم تسمح « الكلاسيكية » (الاتباعية) التى نادى بها « بوالو » فى القرن السابع عشر بمثل هذا الخلط لأنها جرت على ما قرره لها « أرسطو » من قبل ، فهو القائل: « إن العبارة تتصف بالملاءمة إذا وصفت العادات والميول كما هى عليه ، وهذا لا يكون إلا بالتزام العلاقة بين العبارة وموضوعها ، فلا تتحدث عن المسائل المهمة بعبارات غير فنية ، ولا تتحدث بعبارات فنية عالية عن موضوع عادى ، وإلا وقعت فى « الكوميديا » التى وقع فيها كليفون Cléophon (١)

وإذن يمنع أرسطو أن يعبر بالعبارة الجدية عن موضوع هازل

---

(١) الفقرة الثانية من الفصل السابع من الكتاب الثالث للخطابة .

وبالعبارة الهزلية عن موضوع جاد . وهو مع هذا يجوز للشعراء ماحرمه هنا على الخطباء . ولم يلتزم الأدب « الرومانسى » بعد « بوالو » هذا الضيق الذى يتحكم فى الشعر بل يتحكم فى الطبيعة ، فالحياة قسوة ورخاء ، وشقاء ونعيم ، وجد وهزل ، وكلها ظواهر إن بدت متناقضة فهى متشابكة وتقع فى الحياة كما هى بقسوتها ورخائها ، وجدها وهزلها ، فلم لا يصف الأديب الحياة كما هى فيكون أدبه جداً وهو هازل ، ويكون أدبه هزلا وهو جاد !!

فابن المعتز - قبل رد الفعل الذى عكست به « الرومانسية » تفكير « أرسطو » - يقبل هذا المزج ويجعله مقياساً لبلاغة العبارة ، والأدب العربى نفسه يحب هذا النوع الساخر الهازئ ، لأن فضيلة الجد فيه مقبولة من ناحيتين ناحية الصواب التى تلازم الجـــد ، وناحية الأثارة الانفعالية فى السخرية !!

فليس فى هذا النوع ما يتصل بالبلاغة اليونانية إلا من ناحية أن فكرة الشاعر العربى على العكس مما يقصد إليه الفيلسوف اليونانى ! ولعل هذا كاف فى الحكم على أصالة البلاغة العربية كما صورها « ابن المعتز » .

هذه هى أهم الموضوعات التى يمكن أن يختلط فيها الأمر على الدارسين للبلاغتين عرضناها عرضاً أميناً مع كثير التوسع ، لما فيها من شبهة المشابهة فيهما .

أما سائر المحسنات من الالتفات و الاعتراض و الرجوع و حسن الخروج و تأكيد المدح بمايشبه الذم و تجاهل العارف و الكتابة أوالتعويض و حسن الابتداء و عيب القافية و حسن التضمين فهى كلهـــا من تسمية « ابن المعتز » ومما أدى إليه استقراء الشاعر العربى للأدب العربى ، ومما

تهدى إليه الروح العربية وذوق اللغة نفسها .

« فالالتفات » «والاعتراض» « والرجوع» « وحسن الخروج » يُعرف من دوران العبارة ومطاوعتها لعاطفة الشاعر ، ووقوف العبارة نفسها أمام ما يريد الشاعر وما يتردد فى نفسه من المعانى :

فهذا « كثيّر » يريد أن يصف (عزة) بالبخل والمطل ، فيقول لها أنت أستاذة الباخلين، ولو رأوك لتعلموا منك المطال فطبيعى أن يأتى بجملة معترضة تثبت أن صاحبته بخيلة !

لو أن الباخلين — وأنت منهم — رأوك تعلموا منك المطالا

والأصمعى هو أول من سمى (الالتفات) فقد سأل (اسحق الموصلى) إذا كان يعرف (التفات) (جرير) ثم أنشد (الأصمعى) هذا البيت :

أتنسى يوم تصقل عارضيها بعود بشامة شق البشام

(والاعتراض) لا يبعد كثيراً عن (الالتفات) حتى أن (ابن رشيق) مثل للالتفات ببيت(كثير) المتقدم ، وهو (اعتراض) عند (ابن المعتز) [1] وكذلك يندفع الشاعر بالكلام ، ثم يرجع عنه أو عن بعضه ، ليستدرك ما يؤخذ عليه ، أو ليساير عاطفته الحائرة المترددة .

أليس قليلا نظرة إن نظرتها إليك ، وكل ليس منك قليل !

ويسمى هذا «رجوعاً» .وكما يرجع الشاعر عن فكرته ، يخرج من فكرة إلى أخرى :

خليلىّ من كَعب أعينا أخاكما على دهره إن الكريم معين

ولا تبخلا بخل « ابن قزعة » إنه مخافة أن يرجى نداه حزين

---

(١) العمدة ص ٣٧ ج ٢ . ابن المعتز ص ٥٩ ، ٦٠

إذا جئته فى الحــق أغلق بابه		فلم تلفه إلا وأنت كمــين

فهذه المحسنات الأربعة (الالتفات والاعتراض والرجوع وحسن الخروج) من تردد الفكرة أو تردد العاطفة التى تدفع العبارة إلى هذه الناحية أو تلك، فى غير إخلال بالمعنى الأصلى ، وتلك طبيعة الشعر وطبيعة الشاعر !

أما « توكيد المدح بما يشبه الذم » فالعرب تعرفه من النحو الذى دون قبل تدوين البلاغة وهم يسمونه (استثناء) لأن الأداة فيه كثيراً ما تكون كأداء النحو (غير - سوى - إلا)[1] .

بقى (التضمين) و (الأيحاء) والأول تكرار لشواهد الشعر ، وانتفاع بنظم الآيات القرآنية ، ومسايرة لروح الفحول من الشعراء ، أما الثانى فمن اللحن الذى تعرف به العرب نفسها ، والذى عرفوه من كتابهم « ولتعرفنهم فى لحن القول » « فغشيهم من أليم ما غشيهم » وهو الذى احتذاه مثل « كثير » فى قوله :

تجافيت عنى حين لا لى حيــلة		وخلفت ما خلفت بين الجوانح

فليس بين هذه الأصناف وبين ما كتبه أرسطو من شبه إلا ما يمكن أن يكون بين الآداب الحية من السعة والمرونة اللتين تسمحان بالتطبيق هنا وهناك ، بمعنى أن البلاغة التى انطبقت على أكبر الآداب العالمية فى القديم ، وجد فى الأدب العربى ما يناظرها أو يماثلها ، قبل أن تعرف العرب هذه البلاغة القديمة ؛ فلما عرفوها أعجبوا بها لا لأنها بهرتهم فأخذوا بها ، ولكن لأنهم وجدوا فى أدبهم ما يحتمل تطبيقها فازدادوا بها إعجاباً وطبقوها ،

---

(١) العمدة ص ٣٩ ج ٢

أو طبقوا شيئاً منها بعد نقلها ، وسنرى أن (قدامة بن جعفر) سيبهر أمام هذه البلاغة اليونانية فينقل منها غير قليل ، ويوائم ما استطاع بينها وبين الذوق العربى . ولكن مما لا شك فيه أن (ابن المعتز) أصل فى البلاغة العربية ، وهذه البلاغة التى قدمها تتصف بالأصالة ، والقسم الثانى الذى جمع فيه « محاسن الشعر أو الكلام » من خاصة تفكيره ، ومما أدى إليه استقراء شاعر يعرف الشعر ويقدر القيم الجمالية فيه .

الاتصال المباشر بالبلاغة الهيلينية

(١)

قدامة بن جعفر [١] . علم الشعر ونقده ـ الأخذ عن كتابي الخطابة والشعر ـ مقاييس منطقية للنقد الأدبي ـ مذهب الغلو وموقف العرب منه ـ مقاييس لنقد العاطفة .

انتهى القرن الثالث الهجـــرى والأمر على ما ذكرنا فى أمر البلاغة العربية ، وليس بين أيدى المترجمين من السريان، وأيدى العلماء من العرب . إلا كتاب الخطابة الذى ظهر فى النصف الأخير من القرن الثالث .

أما الجاحظ فقد علمنا من أمره أنه كثير الاطلاع على بيان العرب ، محب للاستطلاع إلى بيان غيرهم من الأمم . وقد رأينا أنه يعرف المعلم الأول وينقل عنه كثيراً من فلسفته ، وقليلا من بلاغته ، مما جعلنا نرجح أنه كان على علم بأمر كتابه (الخطابة) الذى كان بين يدى المترجمين . وأنه قد انتفع به انتفاع العالم الذى يقرأ فيفهم ما يقرأ ، فإذا كتب بعد قراءة ، فإنك لا تدرى ، ولا هو يدرى ، وإذا كان ما كتب لنفسه أو لغيره ، إذ أن عملية التمثيل العلمى عند العلماء تمنعهم من أن يعرفوا مالهم وما لغيرهم، فكل ما لديهم من نتائج العقل البشرى ، والعقل وما يصدر عنه للانسان وللانسانية . قد رأينا أن «الجاحظ» عرف «أرسطو» كل المعرفة من المنطق والجدل ، وعرفه بعض المعرفة من الخطابة والسفسطة ، مما جعله يصل إلى درس حالة «المعلم الأول» فى البيان والالقاء فيعرف أنه كان مفكراً أكثر منه متكلما ، وأنه كان لا يعيا بالتفكير ، ولكنه يعيا بالتعبير ، يأتيه التفكير

---

(١) المتوفى سنة ٣٣٧ هـ .

عفواً ، وتأتيه العبارة قصداً ، فهو يكتب قبل أن يدرس أحياناً ، وهو يكتب بعد أن يدرس أحياناً أخرى ، وإذا كتب بعد الدرس زاد على ما قال ، وأطال فيما قرر ، وأضاف إلى ما قال شيئاً كثيراً فيما يكتب ، ومن هنا ما أخذه عليه نقاده فيما بعد من الاضطراب بين العبارات ، وتداولها بين التعميم والتخصيص إلى درجة الغموض والإبهام . ورأينا أيضاً أن الجاحظ كان يعرف السوفسطائيين حق المعرفة : عرفهم أولا من المنطق ومن الكلام فى حقائق الأشياء هل هى ثابتة أو غير ثابتة ، وعرفهم ثانيا من الخطابة والتفوق فيها ، وقوة الارتجال التى يمتازون بها عن كل خطباء أثينا ، ولذلك ألح الجاحظ كثيراً على الارتجال وأثبته للعرب أيضاً كما هو ثابت للسوفسطائيين ، وأثبت أنه فيهم أصالة ، وفى غيرهم ثقافة وتعلم ، ونقل الثانى عن الأول نقلا صرفا أو نقلا مزيدا .

أما « ابن المعتز » فقد رأيناه يعمل فى تدوين البديع للمرة الأولى وفى حصر صنوفه وأنواعه ، وفى تقسيم هذه الأنواع إلى أصلية وإلى ثانوية . وعلى الرغم من أن كتاب « الخطابة » كان معروفاً فى نهاية القرن الثالث الذى عاش فيه « ابن المعتز » فأنا لم نر على الكتاب أية مسحة من الترجمة ، أو أية لوثة من العقل « الهيليني » فالصنوف التى عرفها أخذها مما نقل عن الشعراء ، وهو شاعر رقيق الحاسة ، واسع المحفوظ ، يستطيع أن يورد على النوع البديعى الواحد ، كثيرا من الشواهد والأمثلة ، وقد استهدف فى كتابه غايتين أدركهما من قريب ومن بعيد ، الهدف الأول نقدى للشعراء يوازن بين ما قالوه ، ويستحسن ما يرى ويرفض مالا يرى ، ويرجعهم عن صلفهم بأن ما اخترعوه من « اللطيف » أو « البديع » إنما كان من لطيف حسن الأقدمين وبديع تصورهم . والهدف الثانى تقنينى قاعدى ، فقد لمَّ الصنوف

المعروفة للبديع ، وزاد عليها ، ووضع لها تسميتها ، وأغرى من أتى بعده أن يحذو حذوه ويسلك سبيله .

كل هذا قد كان انتظارا « لقدامة بن جعفر » الذى قرأ من غير شك ما ترجم من كتاب الحطابة ، والذى أدرك من غير شك « كتاب الشعر » فى أوائل ظهور ترجمته فاستأثر به وأخفاه فى كمه ، وأخذ يتطلع إليه من وقت لآخر ليضع قواعد جديدة للشعر العربى . وقد أدرك بعد أن عرف « كتاب الخطابة » و « كتاب الشعر » أن هناك قواعد خاصة بالشعر ولا تنطبق إلا عليه ، فعمد إلى الفصل بين منطقى نفوذ النثر والشعر وإن لم يوفق فى ذلك كل التوفيق .

إلى هنا نجد أنفسنا أمام بلاغة عربية أو أكثرها عربى ، وأمام علم ناشىء التكوين ، يبحث ككل العلوم الناشئة عن القاعدة وما يصل إليها إلا بعد عناء واستقراء ، ثم يحاول تطبيق هذه القاعدة — متى وجدها وأنى وجدها — على الأدب العربى . ورأينا أنفسنا أيضاً أمام بعض من القواعد وجدها العرب كاملة عند غيرهم ، أو وجدوا فيها عقلا يمكن أن ينتفعوا به ، وروحا يمكن أن تتفق مع روح أدبهم فنقلوها ، ولكنهم تصرفوا فيها تصرفا يمنعها من الاشتراك مع غيرها ، ويضللها حتى لا تتذكر أصلها ، ويجعلها أكثر ما تكون انطباقا على نوع بعينه ، أو على أنواع بعينها .

كل كل هذا وكتاب أرسطو فى الخطابة بين أيدى المترجمين فى النصف الأخير من القرن الثالث الهجرى ، يخايلون به ، ويتحسسون ما فيه من نفع يمكن أن ينتفع به الأدب العربى ، ومافيه من غرابة يحاول بعضهم أن يستأثر بها لنفسه ، ويتعالم بها على غيره . فحقول اللغة قد حددت ، وسارت مجاريها وحدود النحو قد قررت ، وثبتت قواعدها ، والشعر قد فره الرواة

والنقاد ، فعرفوا غريبه ومألوفه ، والدواوين قد جمعت لتكون مرجعاً للناقدين ، ومادة للغويين ، وموازين الشعر قد عرفت وعوير بها الأدب القديم حتى عرف ما فيه من شذوذ يؤذى الأذن ، ويعوّق الأنشاد .

لم يبق إذن إلا علم الشعر وعلم جيده ورديئه ، وفرز هذا الجيد من هذا الردئ ، ليستكمل النقد الأدبى أداته وليستوى علماً قائماً بذاته .

ولعل ما بقى من هذا كله هو ما شغل « قدامة بن جعفر » حينما كتب كتابه « نقد الشعر » .

ولعل هذا أيضاً هو ما جعل « قدامة » يُدل على غيره من العلماء والنقاد دالة « ابن المعتز » من قبل حينما ألف البديع » .

فقدامة يقول فى أول كتابه « وقد عنى الناس بوضع الكتب فى القسم الأول وما يليه (العروض والقافية ولغة الشعر ومعانيه وأغراضه) . . ولم أجد أحداً وضع فى نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا ، وكان الكلام عندى فى هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة » .

وهو يرى أن الأدباء الذين تناولوا الأدب قبله تكلموا فيما هو مشترك بين الشعر والنثر ، وليس هو بأحدهما أولى بالآخر ، وهم قد شغلوا بدراسة موازين الشعر ومقاييسه ، وما يعتوره من خطأ أو خلل ، وهو يرى أن دراسة كهذه ليست بشيء ، فالشعر يقوله من يجهل الوزن ومن يجهل العروض « وجميع الشعر الجيد المستشهد به إنما هو لمن كان قبل وضع الكتب فى العروض والقوافى ، فالحاجة ليست ماسة إلى هذا العلم بقسميه « فان من يعلم (العروض) ومن لا يعلمه ليس يقول فى شعر — إذا أراد قوله — إلا على ذوقه دون الرجوع إليه (إلى العروض) . »

وإذن يرى قدامة أن الحقل مازال فى حاجة إلى الفأس ، وأن من عملوا فيه من قبله شرقوا وغربوا ، فلم يمتد لهم خط ، ولم يجر أديهم فى مجراه الطبيعى ، « فأما علم جيد الشعر من رديئه فأن الناس يخبطون فى ذلك منذ تفقهوا فى العلوم فقليلا ما يصيبون « ولما وجدت الأمر على ذلك ، وتبينت أن الكلام فى هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخر ، وأن الناس قد قصروا فى وضع كتاب فيه ، رأيت أن أتكلم فى ذلك بما يبلغه الوسع . » [1]

يريد قدامة إذن أن يؤلف فى علم جديد ، أو يظن أنه جديد لما قدّر له من معالم ورسوم ، هو علم « جيد الشعر من رديئه » وهو لذلك يضع القواعد والحدود ، وإليك ملخص المقاييس التى قررها وحررها لمعرفة جيد الكلام من رديئه وسنقتصر فيها على ماوجدناه مشتركا بينه وبين أرسطو ، بل على ماوجدناه منقولا عن المعلم الأول !

التناقض :

ليس بلازم فى نظر قدامة أن يكون الشاعر منطقيا ، ولا يجوز لنا أن نطالبه بهذا المنطق ، فله أن يتناقض حتى مع نفسه ، وله أن يقرر المعنى ، ثم يعود فيقرر معنى آخر يغاير الأول أو يناقضه متى كان التصوير حسنا فى الحالتين أى متى أدركت الفنية غايتها ومتى وصل الشاعر إلى مرتبة الإحسان فى المدح وفى الذم « ومما يجب تقديمه أيضاً أن مناقضة الشاعر نفسه فى قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً ، ثم يذمه بعد ذلك ذماً حسناً بيناً ، غير منكر عليه ، ولا معيب من فعله ؛ إذا أحسن المدح والذم

(١) مقدمة « نقد الشعر » طبعة الجوائب .

بل ذلك عندى يدل على قوه الشاعر فى صناعته واقتداره عليها ،[1] وقدامة يمثل لقبول هذا التناقض بشعر امرىء القيس ، فهو إذا قال :

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة   كفانى ولم أطلب قليل من المال
ولكنما أسعى لمجد مؤثل   وقد يدرك المجد المؤثل أمثالى

فأنما يطلب مجداً هو غايته ، وهو مرمى همته البعيدة ، وهو لايطلب عيشاً ذليلا ، ولو قصر طلبه على هذا العيش وحده لكفاه القليل ، وإذن لاتناقض بين هذا المعنى وبين ما يقوله فى موضع آخر :

فتملأ بيتنا أقطاً وسمناً   وحسبك من غنى شبع ورىّ

« فالمعنيان فى الشعرين متفقان ، إلا أنه أى (الشاعر) زاد فى احدهما زيادة لاتنقض ما فى الآخر ، وليس احد ممنوعا من الاتساع فى المعانى التى لاتتناقض »[2] فأنت ترى أن قدامة يجوز التناقض متى كان الوصف حسنا وتراه مرة ثانية يجهد نفسه فى نفى التناقض وإثبات الاشتراك فى المعنى مع زيادة أحدهما على الآخر . وهو فى الحالتين يردد صدى ما قال أرسطو فى نظرية الفن التى سبق ان تعرضنا لها ، وفيها التفرقة بين الفكرة ، المنطقية والفكرة الأدبية وأساس الأولى القياس الحقيق والمعقولات . وأساس الثانية المحتملات والمظنونات[3] التى يمكن تخريجها بوجه من الوجوه .

ولماذا نحيل هنا على ما تقدم وأمامنا فقرات من « كتاب الشعر » لأرسطو لابد أن يكون قد عثر عليها قلم « قدامة » فى الباب الرابع

---

(٢) نقد الشعر صفحة ٤ ، وهو بهذه العبارة يطفر من أول الأمر ليأخذ بمذهب أرسطو فى الخطابة أو بمذهب السوفسطائيين الذين يرون أن الكلام فى الشىء وفى ضده دليل على تفوق الخطيب .

(٢) نقد الشعر ص ٥ .   (٣) أنظر ص ٣٦ وما بعدها .

والعشرين من هذا الكتاب ما يمكن أن يكون مصدرا لفكرة قدامه . « الأشياء المستحيلة خير من الممكنات غير محتملة الوقوع ... وفى العموم لا ينبغى ان يقبل فى القصة شىء لا ينطبق على العقل ، وإن كان ، فليكن خارجا عن صلب القصة . . » [1]

وفى موضع آخر يقول : « . . والمبدأ الذى يسار عليه هو ألا تبنى القصة على أشياء متناقضة وغير معقولة ، ولكن إذا بنيت على مثل هذه الأشياء وكانت مقبولة ولو ظاهراً ، ولو من بعض الوجوه ، فلك أن تقبلها ، بل تقبل ما هو أدخل منها فى باب العبث بشرط أن تديرها يد صناع كيد هو ميروس فى الأوديسى . . . » [2]

ونرجع فنؤكد أن قدامة إذ يقول « وإنما قدمت هذين المغنيين لما وجدت قوما يعيبون الشعر إذا سلك الشاعر فيه هذين المسلكين» [3] إنما كان يطالع ترجمة كتاب « الشعر » ويقرأ الاعتراضات التى اعترض بها على شعراء اليونان ، والتى تصدى أرسطو لدحضها ، وأول هذه الاعتراضات هو الاعتراض الذى يتوجه مباشرة نحو الفن . «ولقد وُجهت انتقادات نحو الفن تفسه : فقيل إن تخيل المتناقضات بل والمستحيلات خطأ لا ينبغى أن يكون (أى فى الشعر) ولكن ما يقال إنه خطأ هو الصواب بعينه ما دامت الغاية الفنية قد أدركت » . [4]

---

(١) الفصل الرابع والعشرون ، الفقرة الثانية عشرة من كتاب الشعر .

(٢) الفصل الرابع والعشرون ، الفقرة الثالثة عشرة من كتاب الشعر .

(٣) نقد الشعر صفحة ٢٥ .

(٤) الفصل الخامس والعشرون من كتاب الشعر ، الفقرة الخامسة ترجمة رويل . وأرسطو يورد فى هذا الفصل اثنى عشر اعتراضاً فى نقد الشعر والشعراء ثم يتعقبها بالرد ، وقد انتفع بمعظمها قدامة .

فقدامة يرد على نقاد عصره وعلى من تقدمه ممن انتقد « أمرأ القيس » ورأى الاستحالة بادية فى كلامه ، وأرسطو يرد على نقاد عصره وعلى من تقدمه من النقاد بأن التناقض أو الخيال الطائر الذى لا يقع على الأرض ، وأنما تتصوره الشعراء تصوراً ، جائز ما دامت الغاية الفنية قد أدركت أى فى تصويره وإمكان تصوره .

وبعد أن ابتدأ قدامة بالاستحالة والتناقض وما يشبههما فى شعر « امرىء القيس » ، وبعد أن دافع عنها أرسطو عن هذا التناقض ، إذا تحققت الفنية ، رجع قدامة يقرر عيوب المعانى فى فصل عنوانه « ومن عيوب المعانى الاستحالة والتناقض » وما نحسب أنه كتب هذا الفصل إلا بعد أن اطلع على الاعتراضات التى أوردها أرسطو واشتغل بالرد عليها ، فأخذ هو الآخر يقرر مواطن الاستحالة والتناقض تقريراً منطقياً صرفا أساسه « التقابل » و « التضاد » و « اتحاد الجهة » و « انفكاكها » ، وأورد على ذلك الشواهد الكثيرة ، فسلم له النقد فى بعضها ، وجذب البعض الآخر إلى ناحيته جذباً عنيفاً يكره به المعانى على ما لا طاقة لها به مدفوعا فى ذلك بأنه الناقد الأول للشعر نقداً موضوعياً يرجع فيه إلى مقاييس ومعالم .

وانظر إليه ينتقد قول « الغامدى »

أكف الجهل عن حلماء قومى ... وأعرض عن كلام الجاهلينا

إذا رجل تعرض مستخفا ... لنا بالجهل أوشك أن يحينا

فهو يعقب عليه بقوله « أوجب هذا الشاعر فى البيت الأول لنفسه الحلم والأعراض عن الجهال ، ونفى ذلك بعينه فى البيت الثانى بتعديه فى

معاقبة الجاهل إلى أقصى العقوبات ، وهو القتل » .[1] فأنت ترى أن النقد ليس بشيء :

فالرجل يمدح قومه ، ويحرص على كرامتهم كل الحرص ، فالحلماء منهم يكف الجهل عنهم ، والجهلاء منهم يعرض عن كلامهم ويمر به مرآ كريما ، ثم هو وقومه بعد ذلك فى عزة من الجاه ، ومنعة من القوة فلو استخف بهم مستخف لهلك .

فالجهة منفكة من الناحية المنطقية التى يعرفها قدامة ، والرجل حليم مع قومه ، جاهل على غيرهم ، ولعله يكون قد وصفهم فى البيت الأول « بما هم عليه » . وفى البيت الثانى « بما ينبغى أن يكونوا عليه » على حد تعبير أرسطو . فهكذا كان يتصرف أرسطو إذا وجه إليه مثل هذا النقد « فهو يقول عن لسان « سفوكل » Sophocle إنه كان يظهر الرجال بما يجب أن يكونوا عليه ، كما كان « ايروبيد » Euripide يصفهم بما هم عليه »[2] فإذا كان قدامة . قد قرأ هذه الفقرة فأغلب الظن أنه لم يفهمها ، أو يكون قد فهمها وأراد أن يثبت اعتراضات نقضها معلمه الأول ، وسواء عليه أقرأها أم لم يقرأها فقد كان يأخذ من الكتاب (كتاب الشعر) ما يتفق وما يريد أن يقرره إثباتاً لشخصيته أمام مترجمى الكتاب ، حتى لا يتهم بالنقل المطلق ، وحتى يفهمهم أنه أتى بشىء جديد ! !

ويخيل إلينا أن « قدامة » بعد أن قرأ الفصل الخامس والعشرين من كتاب « الشعر » لأرسطو وبعد أن قرأ ردوده على الاعتراضات فيه أراد أن

---

(١) نقد الشعر ص ٨٢ ، ٨٣

(٢) الفصل الخامس والعشرون ، الفقرة التاسعة من كتاب الشعر لأرسطو .

يفرض نفسه فرضاً على الأدب والأدباء وأن يزيف آراءهم فلم يوفق فى ذلك :

نقد قول « ابن هرمة » فى وصف الكلب :

تراه إذا ما أبصر الضيف كلبه　　　يكلمه من حبه وهو أعجم

فهو يحلل البيت على مبدأ « القنية » ويقول « إن هذا الشاعر أفنى الكلب الكلام فى قوله «يكلمه» ثم إعدمه إياه عند قوله «وهو أعجم» من غير أن يزيد فى القول مايدل على أن ما ذكره إنما أجراه على طريق الاستعارة فأن عُذر الشاعر ببعض المعاذير — إذا كانت الحجج كثيرة — فهلا قال كما قال عنترة : [1]

فازور من وقع القنا بلبانه　　　وشكا إلىّ بعبرة وتحمحم

فلم يخرج الفرس عمّا له من التحمحم إلى الكلام ثم قال :

لو كان يدرى ما المحاورة اشتكى　　　ولكان - لو علم الكلام - مكلمى

فهو يرى أن « ابن هرمه » ارتكب خطأين الأول أن الكلب « يكلم » والحقيقة أن الكلب لا يتكلم ، والثانى تكلم الكلب وهو أعجم وهذا تناقض ! ونقد كهذا يجعل الأدب عرضة للنقض والهدم من أساسه ، ولا يترك أدباً سليماً ! فالشاعر قد عبر بكلمة « تراه » وهى مضمنة معنى الظن فكأنه قال « يكاد يكلمه » والشاعر عبر عن تمسح الكلب بالضيف وحومه حوله فرحاً بمقدمه بأنه كلام على طريق « الاستعارة » أو على طريق « التوسع فى اللغة » ثم عجب الشاعر بعد ذلك من أعجم يلاطف ويكلم أو يكاد يكلم . كل هذا لا يرضى « قدامة » ولا يرضى عنه أمام ماعرفه عن أرسطو من « التناقض » و « الاستحالة » !

---

(١) نقد الشعر ص ٨٢ .

ولا يبعد عن نقده «لابن هرمه» نقده «لعبد الرحمن القس» حينما يقول:

أرى هجرها والقتل مثلين فاقصروا

ملامكمُ، فالقتل أعفى وأيسر

«فقد أوجب هذا الشاعر للقتل والهجر أنهما مثلان، ثم سلبهما ذلك بقوله «فالقتل أعفى وأيسر» فكأنه قال إن القتل مثل الهجر، وليس هو مثله!»[1]

شغف قدامه بمقياس «التناقض» فهو لا يرى فى بيت القس إلا لفظه، ولا يرى فى نقده إلا فكرة التناقض التى تلمس كل السبل لتطبيقها. أما عاطفة الشاعر، وتحليلها، وبيان اضطرابها، هذا الاضطراب الذى يجعله «يسوى بين هجرها والقتل» أولا، يراهما معا، ويراهما متلازمين، فلا يتصور هجراً بلا قتل، بل يتصور أن يوم هجره هو يوم حتفه، ثم يرجع على نفسه ثانياً، أو ترجع به عاطفته المترددة الحائرة، فيرد على من يخيره بين الهجر والقتل بأنه يختار القتل إن كان لابد من الوقوف بين الأمرين[2] وإن أمكن فصل ساعة الهجر عن ساعة القتل، لأن القتل يسير، والقتل فيه شفاء وعافية، لأنه من اليأس، أو هو اليأس بعينه، نقول أما عاطفة كهذه تضطرب فى نفس الشاعر، فيعيا بها قدامة ويضطرب، ولا يرى فيها إلا «تناقضا» لفظياً لا يهم الشاعر، ما دامت العبارة مضطربة كعاطفته! تلك مسايرة فى العاطفة، يساير فيها، اللفظ المعنى، وانسجام أساسة التقليد

---

(١) نقد الشعر ص ٨٢.

(٢) ويكون الكلام مضمنا معنى شرط محذوف دليله الفاء ويكون المعنى إن كان لابد من التخير بين الأمرين فالقتل أعفى وأيسر

والمحاكاة ، تقليد العبارة للمعنى ، وجريان العبارة من جريان العاطفة ، وملل العبارة من ملل العاطفة . وتلك غاية من الغايات الشعرية لايدركها إلا السابقون الأولون ولكنها لا ترضى قدامة !

قرأ قدامة الفصل الخامس والعشرين من كتاب الشعر ورأى معلمه يدافع عن الشعراء ويرد التهم عنهم فأخذ هذه التهم وألصقها بما يحفظ لشعراء عصره ولمن تقدمهم ، ومحفوظه قليل ضيق ، وكأنما المعلم الأول يعنيه بقوله حينما يقرر « أن كثيراً من النقاد لهم أوهام لا أساس لها ، وهم إذ يفكرون ويقررون على أساس هذه الأوهام، يحكمون فكرتهم الشخصية فى موضوع النقد فينتقدون مالا يتفق مع فكرتهم » .[1]

وأخيراً إذا قابلت بين باب الاستحاله والتناقض الذى ذكره « قدامة »[2] وأنهما يأتيان عن هذه الأمور الأربعة ، « التقابل » و « التضاد » و« القنية » و « النفى والإثبات » وبين الفصل « السادس والعشرين » من كتاب الشعر الذى يقرر فيه «أرسطو» نقض الأفكار والأمور التى يقع فيها الشــعراء وجدت أن « قدامة » فى هذا الموضع وفى غيره من المواضع الأخرى قد انتفع بأرسطو أيما نفع مع تغيير بسيط فى التسمية اقتضاه النقل والترجمة عن السريانية أو اليونانية .[3]

---

(١) الفصل الخامس والعشرون ، الفقرة التاسعة عشرة والفقرة العشرون من كتاب الشعر لأرسطو

(٢) نقد الشعر ص ٧٩ .

(٣) يقرر أرسطو فى الفقرة الرابعة والعشرين من الفصل السادس والعشرين أن « الانتقاد على الأفكار (المعانى) يأتى من عرضها فى معرض الاستحالة أو التناقض أو الاثبات والنفى أو التضاد أو مجانبة قواعد الفن » .

مذهب الغلو :

رأينا أن أرسطو لا يهتم كثيراً بالمغـــالاة ولو وصلت إلى درجة الاستحاله ما دام الشاعر يستطيع أن يبرزها فى معرض الأشياء التى يمكن تصورها أو يمكن فهمها ، ورأينا أنه لايطلب من الشاعر « ما يكون فقط ، بل « ما يمكن أن يكون » وذلك مذهب فى الغلو معروف عند أرسطو ، وقدامة يستحسن هذا المذهب ويدعو له فقد رأى « الناس مختلفين فى مذهبين من مذاهب الشعر وهما الغلو فى المعنى إذا شرع فيه ، والاقتصار على الحد الأوسط فيما يقال منه . » وكعادته فى دالته على أهل زمانه يريد أن يعرفهم بما لا يعرفونه من قبل « وأكثر الفريقين لا يعرف من أصله ما يرجع إليه ويتمسك به ، ولا من اعتقـاد خصمه ما يدفعه ويكون أبداً مضاداً له لكنهم يخبطون فى ظلماء » [1] أما هو فقد قرأ أرسطو ووقف على أصل الخلاف فى مذهب الغلو فهو يقرره ويقول « إنه أجود المذهبين » ثم يقول إنه الرأى الأصيل الذى « ذهب إليه أهل الفهم بالشعر ، والذى ذهب إليه الشعراء قديماً » .

ثم ينسب هذه العبارة السائرة « أحسن الشعر أكذبه » إلى هؤلاء القدماء ثم لا يستطيع أن يضبط نفسه حينما تدفعه إلى الاعتراف بمصدره الأصلى فيقول « وكذا يرى فلاسفة اليونان فى الشعر على مذهب لغتهم » [2] .

يسوق بعد ذلك الشواهد على ما قيل فى الهيبة والرهبة فيذكر لأبى نواس بيته المشهور :

---

(١) نقد الشعر ص ١٧

(٢) نقد الشعر ص ١٩

وأخفت أهل الشرك حتى أنه　　لتخافك النطف التي لم تخلق

ويقابله ببيت الفرزدق [1] :

يغضى حياء ويغضى من مهابته　　فما يكلم إلا حين يبتسم

ويرى أن بيت « الفرزدق » دون بيت « أبي نواس » لأن الفرزدق « وإن كان قد وصف صاحبه بما دل على مهابته ، فإن في قول « أبي نواس » دليلا على عموم المهابة ورسوخها في قلب الشاهد والغائب ، وفي قوله حتى أنه لتهابك قوة « لتكاد تهابك » وكذا كل غال مفرط في الغلو إذا أتى بما يخرج عن الموجود فإنما يذهب فيه إلى تصييره مثلا ، وقد أحسن أبو نواس حيث أتى بما ينبيء عن عظم الشيء الذي وصفه » [2] .

وعندنا أن المبالغة في بيت أبي نواس لم تأت من أن النطف تخاف ، ولا من أنها قبل أن تخلق ليست مظنة خوف ولا مصدر خوف ، وإنما تجد أساس المبالغة هنا في الدراسة النفسية ، وفي العلاقة بين الغرائز والانفعالات أو بين الانفعالات وآثارها الجسمية والعقلية بما هو مدروس معروف في « علم النفس » فالخوف كما يقول بعض العلماء يظهر أثره أو الانفعال به في صورتين فهو إما أن يمد الخائف بجناحين يطير بهما ، وإما أن يضرب عليه بالشلل المؤقت فيسلبه الحركة ، فهل يريد أبو نواس أن يقول إنك أخفت أهل الشرك حتى سرى الخوف إلى أصلابهم « فانقطع ولدهم » والطب والحس العام يعرفان هذه الظاهرة ! أم يريد أن يقول إن الخوف أصبح لهم غريزة تنتقل طبيعة من الآباء إلى الأحفاد فهم خائفون وذراريهم من بعدهم

---

(١) وينسب البيت إلى « الحزين الكناني » .

(٢) نقد الشعر ص ١٩ ، ٢٠

سيصابون بالخوف من أثر الوراثة ! ! ليس هذا الفهم أو ذاك بغريب على «أبى نواس»، وهو من تعرف اتصالا بالعلم والفلسفة . على أن الأمر لايحتاج إلى فلسفة عميقة فيكفى أن يعرف «أبو نواس»، كما يعرف سائر الناس أثر الخوف وأثر الانفعال حتى تنفعل شاعريته فتطفر بهذه العبارة المدوية على لسانه ليخيف بها من خلق ومن لم يخلق ! مثل هذا التحليل يخرج المبالغة عن حد الغلو ما دامت مستندة إلى فكرة .

ونرجع فنقول إن هذه المبالغة لاتبلغ منزلة التصوير فى بيت الفرزدق فهو تصوير شعرى حقاً لم يستند فيه الشاعر إلى فكرة علمية أو فكرة عادية تدركها الناس بالفطرة وبأدراك مافى نفوسهم من غرائز وانفعالات، فصورة الفرزدق أجمل وآنق، فهى من التصوير البارز الذى يجمع فى إطار واحد عدة أشياء يحكمها الانسجام وتشيع فيها الألوان من أية ناحية نظرت إلى إطارها، فرجل يغضى طرفه أمام الناس ، ولا يسع الأعين إذا رأته إلا سجود جفونها وانحناؤها على نواظرها ؛ وإغضاء الرجل من الحياء ، وإغضاء الناس من الهيبة ، وكلاهما من الفضائل النفسية الدقيقة المتدخلة المتجاوبة ، فالحياء يبعث الهيبة ، والهيبة الخلقية مصدرها الحياء ؛ والخلقان مرسل ولا قف ، وبينهما استجابة طبيعية ! ثم ماهذه الابتسامة التى تغرى الناس بالكلام مع الرجل ؟! إنها أمل من السماحة والرضى فى نفوس المتكلمين يدفعهم إلى الكلام ، وإنها إغراء واستدعاء من الرجل ليقول لهم ماهيبتكم ، وما تهيبكم ؟ ! وأنت بعد إذا قرأت « يكلم » على الفاعلية كان كلام الرجل ابتساماً ، وكان ابتسامه كلاماً ، وإذا قرأت الكلمة على المفعولية وجدتها على نحو ما ذكرنا ! فما هذا الشاعر أيضا الذى يطلق الكلام إطلاقا ويسمعه فى أفواه الناس يختلفون

فى قراءته وفى إعرابه وكل يجد فيما يقرأ المعنى الذى يريد ، والشاعر كممدوحه يبتسم من تأويلهم وتأثرهم بما يقول ! فإذا عرفت بعد ذلك أن الممدوح من بيت النبوة وأن الحياء والهيبة مما خُص بهما هـــذا البيت الكريم علمت أن المبالغة فى البيت استمدها الشاعر من بيتها وامتاحها من عين ثرة بالفضيلة والخلق .

كل هذا التحليل لا يرضى قدامة ما دام يريد المبالغه بأى ثمن كان وما دام يريد « الموضوعية » المؤسسة على قاعدة أو مقياس للنقد ، لا بد له إذن من نقد يحي به القاعدة ويُـدل به على من تقدمه من النقاد ! !

وكيفما كان الأمر فما لا شك فيه أن « قدامة » فهم مذهب الغلو تماما عن « أرسطو » ، وكل النصوص التى قدمناها له تدل على الغلو وعدم الخوف منه متى عملت فى تصويره اليد الصناع ، فأرسطو فى نهاية الفصل الخامس والعشرين من كتاب الشعر يقرر أن « الشىء الممتنع يُرد إلى الشعر ، ويرد إلى المبالغة المثالية (التى يتطلع إليها ولا تدرك) ويمكن أن يكوّن الشاعر من هـذا الممتنع فكرة خاصة لأن طبيعة الشعر تقبل بل تُـؤثر الممتنع المحتمل أكثر من غير المحتمل فقط ويُستحسن فى الشعر أن تعرض شخصياته لا فى شكلها الطبعى مصورة كما هى وكما كان يصورها زيوكسيس Zeuxis [1] ولـكن كأحسن ما تكون تصويرا ، لأن العمل الفنى لا بد أن يتجاوز النموذج الذى يحتذيه . . . » [2]

---

(١) زيوكسيس من أشهر الرسامين اليونانيين فى العالم القديم ٤٦٤ — ٣٩٨ ق . م اشتهر بأنه ينقل الصورة كما هى فى الطبيعة من غير تغيير .

(٢) الفقرة الثانية والعشرون من الفصل الخامس والعشرين من كتاب الشعر وأرسطو فى هذه الفقرة لا يقرر المبالغة وحدها بل يقرر بعض ماسبق أن قدمناه فى نظرية الفن من أنه ليس مجرد محاكاة للطبيعة بل هو أيضا إضافات ومحسنات تضاف إليها .

ويعز علينا أن نترك هذا الباب من غير أن نضيف إلى حساب « قدامة » — بما له وبما عليه — حسنة لمحناها له فى عبارة قصيرة ختم بها كلامه فى المبالغة حينما تعرض للفضيلة التى هى « وسط بين طرفين مذمومين »[1] وهو تعريف يعرفه كل من درس كتاب الأخلاق أو كتاب الخطابة لأرسطو، فبعد أن قرره قدامة نعى على الشعراء الذين يفرطون فى المدح ويفرطون فى ذكر فضائل الممدوح حتى ينحدر المدح من نفسه « إلى الطرف المذموم » ثم ذكر سبب هذا الإفراط فقال « وليس ذلك منهم إلا كما قدمنا القول فيه فى باب الغلو فى الشعر من أن الذى يراد به إنما هو المبالغة والتمثيل لا حقيقة الشىء »[2] وما يهمنا فى هذا النص هو العبارة الأخيرة فقد وضع بها حداً للغلو فلم يرض عنه بالإطلاق وإنما أراده أن يكون مبالغة وتصويراً فى العبارة لا فى حقيقة الشىء وكأنه بذلك يضع لنا مقياساً نقدياً نعاير به هذه المبالغات، فالمبالغة المقبولة فى باب البلاغة فى التمثيل والتصوير، وتلوين العبارة وفخامتها ، وهى إن تناولت حقيقة الشىء كانت ممقوتة . وفى المثلين اللذين أوردهما ، بيان لفكرته :

مدح « كثيّر » « عبد الملك بن مروان » بالشجاعة وصور هذه الشجاعة بأن درع الحرب التى يتحصن وراءها متينة لا تخترق ، وأن صانعها حذق نسجها ، فضعيف القوم يود حمل رءوس مساميرها لتقيه الشر ، والرجل القوى الأشم يعيا بحملها :

(١) عبارة أرسطو « الفضيلة وسط » In Medio stat virtus انظر ترجمتنا لكتاب الخطابة لأرسطوطاليس ص ١٧٤

(٢) نقد الشعر ص ٢٢

على ابن أبي العاصي دلاص حصينة   أجاد المسدى نسجهـــا وأذالها
يود ضعيف القوم حمل قتيرها   ويستظلع القرم الأشم احتمالها

لم يُرض «عبد الملك بن مروان» هذا المدح وعرض على «كثيّر» ماقاله «الأعشى» فى «قيس بن معدى كرب» فقد وصفه بالشجاعة أيضاً لكنه صور هذه الشجاعة بصورة أخرى: إذا جاءت الكتيبة المتجمعة وخشيها الشجعان الرائدون، نزلت فيها من غير جنـــة تضرب أبطالها ضرباً تبقى آثاره:

وإذا تجيء كتيبة ملومة   شهباء يخشى الرائدون نهالها
كنت المقدم غير لابس جنة   بالسيف تضرب معلماً أبطالها

يحتج كثير على «عبد الملك» ويقول: إن المعنى الذى قصدته أكرم من المعنى الذى قصده الأعشى، فقد وصفتك بالتأهب وهو من الحزم، ووصف الأعشى صاحبه بعدم المبالاة وهو من الخرق! وأنت ترى أن المعنى متحد، أو يكاد يكون متحداً فى القولين، فصاحب «كثير» شجاع مستعد وصاحب «الأعشى» شجاع لايبالى، أو أن الأول جنته درعه وزرده، والثانى جنته سيفه وحده، فهما حورت المعنى وجدت أصله فى الشجاعة ولكن التصوير فى بيتى «الأعشى» يثير كثيراً من انفعال الدهشة والغرابة لما فيهما من المبالغة. و «قدامة» يستحسن نقد عبد الملك، والذى عندى فى ذلك أن «عبد الملك» أصح نظراً من «كثير» ... لأنه قد تقدم من قولنا فى أن المبالغة أحسن من الاقتصار على الأمر الوسط [1].

وعلى هذا المقياس النقدى (المبالغة فى التصوير والتشبيه لا فى حقيقة

---

(١) نقد الشعر ص ٢٢.

الشيء) تمكن المفاضلة بين بيتي أبي نواس والفرزدق الهيبة في الهيبة [1] وإذن يكون بيت الفرزدق مبالغة في التصوير ويكون بيت أبي نواس مبالغة في الحقيقة جوزها احتراسه في عبارة « حتى أنه » ولولاها لكانت مبالغة في الحقيقة ممقوتة بشهادة « قدامة » نفسه !.

الأخلاق والعـــاطفة :

يحدثنا « قدامة » بعد ذلك في الأخلاق بل وفي فلسفتها بمناسبة الكلام على « المديح والهجاء » وهما بابان واسعان في الشعر العربي ويبتدىء الكلام فيهما بما أثر عن « عمر بن الخطاب » في وصف « زهير » لما قال إنه لم يكن يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال [2].

وقياساً على الرجال « يجب ألا يمدح شيء آخر إلا بما يكون له وفيه وبمايليق به ولا ينافره » ثم أخذ بعد ذلك يشرح الفضائل النفسية التي تنفرد بها الأناسي عن سائر الحيوان فبين أن أمهات الفضائل هي « العقل والشجاعة والعدل والعفة » وعلى هذا القياس « فالمصيب من الشعراء من مدح الرجال بهذه الخلال لابغيرها ، والبالغ في التجويد إلى أقصى حدوده ، من استوعبها ولم يقتصر على بعضها » [3].

وهنا أيضاً نرى « قدامة » ينقل عن فيلسوف الأخلاق ما كتبه فيها خاصاً بالخطابة فلا بد أن يكون قد قرأ « الفصل السادس » من « الكتاب

(١) فقد فضل « قدامة » بيت أبي نواس ، وفضلنا بيت الفرزدق ويستحسن « أبو هلال » بيت « الفرزدق » لأنه جعل الهيبة في السكون والاغضاء لا في الصولة والبطش . ديوان المعاني ص ١٤٣ ، ١٤٤ ج (١) .

(٢) نقد الشعر ص ١٩ ، ٢٠

(٣) نقد الشعر ص ٢٠

الأول » للخطابة بهذا العنوان « فى الخير والشريف والنافع » فى الفقرة الثامنة من هذا الفصل يتكلم « أرسطو » عن السعادة ويقول « إنها آثر ما يتطلع إليه الإنسان ويقصد لذاته ، لأنها غاية تكتفى بنفسها ، ويكتفى بها صاحبها ، وإذا أدركنا هذه الغاية عدلنا عن الكثير من غيرها من أنواع الخير »[1] وفى الفقرة التاسعة يعود أرسطو فيذكر أمهات الفضائل التى ذكرها «قدامة» فيقول « العدالة والشجاعة والعفة والسخاء والعظمة وغيرها من الاستعدادات الخلقية التى من طبيعتها ، فضائل نفسية لها ما للسعادة من الأثر النفسى »[2] والفرق بين أرسطو وقدامة أن الأول لم ينص على « العقل » لأنه مفروض ابتداء ، ولأن من تصدر عنه هذه الأمهات من الفضائل هو متصف بالعقل طبعاً .

ويتكلم أرسطو بعد ذلك عن الصحة والجمال وغيرهما من الفضائل الجسمية الناشئة عنهما ، فيترك قدامة هذه الفضائل الجسمية ، ولا يعنى بها ، وإنما يشير إليها إشارة عابرة « وقد تفنن الشعراء فى المديح بأن يصفوا حسن خلقة الإنسان »[3] .

ويوجه عنايته كلها الى الفضائل النفسية أصولها ومشتقاتها وهو فى الحق يحمد على كثير الشواهد الشعرية التى ساقها لعرض هذه الشواهد .

ولكنه إذا أراد أن يتكلم فى الهجاء ويحدد موضوعاته رجع أيضاً إلى أرسطو فقدامة يقول تحت عنوان « نعت الهجاء » « إنه قد سهل السبيل إلى

(١) ترجمة رويل لخطابة أرسطو ص ١٠٩ الفقرة الثامنة . راجع ترجمتنا لكتاب الخطابة لأرسطاطاليس ص ١٣٦

(٢) راجع ترجمتنا « كتاب الخطابة لأرسطاطاليس » ص ١٣٦

(٣) نقد الشعر ص ٢١

معرفة وجه الهجاء ، وطريقه ما تقدم من قولنا فى باب المديح وأسبابه ، إذ كان الهجاء ضد المديح ، فكلما كثرت أضداد المديح فى الشعر كان أهجى له ، [1] وهذه العبارة تكاد تكون ترجمة حرفية للفقرة الثامنة عشرة من الفصل السادس من الكتاب الأول للخطابة التى نصها « وفيما يتعلق بالفضائل القابلة للإنكار أو للمناقشة . تستمد الأقيسة من العبارة الآتية : خير كل ما كان ضده شراً ، [2] .

وقدامة بعد ذلك يضع لنا مقياساً عاطفياً إذا تكلم على النسيب والغزل فعنده « أن النسيب الذى يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك فى الصبابة ، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة ، وما كان فيه من التصابى والرقة ، أكثر مما يكون فيه الخشن والجلادة ، ومن الخشوع والذلة ، أكثر مما يكون فيه من الآباء والعزة ، وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضاد التحافظ والعزيمة ، ووافق الانحلال والرخاوة ، فاذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض ، [3] فقدامة فهم النسيب وفهم الغـــزل فهما عربيا صرفا : هو استمالة المرأة ، « وتشكل الشجى أو المتشاجى بالصورة التى تجانس النساء ، « والذى يميل النساء إلى الشاعر هو الشمائل الحلوة ، والمعاطف الظريفة ، والحركات اللطيفة ، والكلام المستعذب والمزاج المستغرب ، [4] فهو يصف الظريف فى نظر النساء وبشير عليه بما

---

(1) نقد الشعر ص ٢٩ ، ٣٠

(2) ترجمة رويل ص ١١٠ — انظر ترجمتنا لكتاب الخطابة لأرسطو ص ١٣٧

(3) نقد الشعر صفحة ٤٢ ، ٤٣

(4) نقد الشعر صفحة ٤٢ ، ٤٣

يستميلهن به ويقرر مبدأ التهالك فى العاطفة فليس للمحب أن يسلو ، وليس له أن يغضب لكرامته ، وليس له أن يطاوع إرادته إذا عزمت على الانحراف به عن طريقهن . ومن هنا حدد قدامة وأمثاله العاطفة تحديداً ضيقاً يتجافى عن طبيعه العاطفة نفسها . فعابوا أمرأ القيس لما قال :

أغرك منى أن حبك قاتلى ... وأنك مهما تأمرى القلب يفعل

وقالوا إذا لم يغرها ذلك فما الذى يغرها ؟ وتلزم «أمرأ القيس» الهجنة أيضا إذا فسّر القتل بشدة التبريح ! وعابوا على من قال :

صحا قلبه عنها على أن ذكرة ... إذا ذكرت دارت به الأرض واقفا

فقالوا كيف يصحو قلبه فيسلو ثم تدور به الأرض إذا ذكرت ؟ !

ونقد مثل هذا يجهل العاطفة وتقلباتها تمام الجهل ، ويجهل أيضاً تضارب الإرادة والعاطفة ، فالإرادة تعزم وتحزم أمر الشاعر ، وعاطفته تبقى مترددة أمام إرادته فيظل الشاعر حائراً بين الإرادة والعاطفة ، ولكن قدامة حبس العاطفة فى سجن ضيق ، وحدد لها حدوداً ومعالم كما حدد للمديح ، فأساء إلى النقد الأدبى ، وأشاع الأساءة !

ثم هو بعد ذلك لا يبين شيئا من الفضائل النفسية والجسمية التى تبعث الشجى والتشاجى فى الشاعر ، ولعله لم يقرأ « أرسطو » فى هذه الناحية حينما يقول « والمزايا الجسمية للمرأة هى الفراهة والجمال والمزايا النفسية لها هى العفة والعمل فى غير ابتذال ، والصفات الممدوحة ممدوحة فى الجنسين على السواء ، لأن الأمم التى لا تعنى بخلق المرأة تفقد نصف السعادة التى فقدها اللاسيديميون Les Lacédémoniens »[1] أو يكون قد قرأها ولم يرض

(١) الفصل الخامس فى الغايات والسعادة الفقرة السادسة ، ص ١٠٢ ، ١٠٣ ، ترجمة « رويل » . أنظر ترجمتنا لكتاب « الخطابة » الجزء الأول ص ١٢٦ ، ١٢٧ .

عنها ، ولم يرض للمرأة أن تتصف بالصفات التى خلعها عليها « أرسطو » ، أنما رضى لها أن تكون موضوع الشجى والتشاجى وحسبها هذا من جمال !!

وبعد أن عرضنا لبعض مواضع النقل بين قدامة وأرسطو لابد لنا من كلمة ختامية ، هى أن الرجل عرف من غير شك « كتاب الخطابة » ونقل عنه قليلا ، وعرف « كتاب الشعر » ونقل عنه كثيراً ، لأنه يتفق وعنوان « نقد الشعر » والمصادر العربية والأوربية المنقول عنها خبر كتاب الشعر تقرر أن أبا بشر (متى بن يونس) هو مترجم كتاب « البوطيقا » وتدلنا هذه المصادر أيضاً على أن « متى » مات حول سنة ٣٣٠ فهو معاصر لقدامة والذين يريدون أن يقرروا أن « يحيى بن عدى » ترجم الكتاب أو هو من مترجميه يقررون أنه مات سنة ٣٦٤ ﻫ فقدامة قد أدرك الاثنين ، وسواء أكانت الترجمة لهذا أو لذاك ، وسواء أكانت وفاة قدامة ، قبل وفاة المترجم أو بعده ، فالنقل والتوافق فيه من أكبر الدلائل فى البحوث العلمية على الاتصال الفكرى بين آراء « قدامة » وآراء « أرسطو » ، فلا شك أن الرجل انتفع بالكتابين معاً « الخطابة والشعر » فى حين أن من تقدمه لم ينتفع إلا بكتاب « الخطابة » ومن هنا كان منهج الكتاب واضحاً ، وكان تقسيمه جيداً وجديداً ، لم يعرفه العرب من قبل ، اللهم إلا ما كان من « ابن قتيبة » الذى قسم شعر العرب على أربعة أضرب : ضرب حسن لفظه وجاد معناه ... إلى آخر ما قال فى صدر كتابه « الشعر والشعراء » . وقد وفى قدامة بما عرضه من خطه فى أول الكتاب ، والتزمها ، وعالج كل قسيم فيها معالجة أدبية لم تسلم من لوثة المنطق والفلسفة والأخلاق ، وعذره أنه يحتذى معلم المنطق والفلسفة والأخلاق ، يتأثر علامات أقدامه فى صحراء الزمن ويضع قدميه على

هذه العلامات . فهو من هذه الناحية رجل منهج ، وملتزم خطه ، وهي خطة جديدة في كل حال ، رسم على خطوطها الأولى كل من أتى بعده وكتب في قواعد الأدب بلاغة ونقدا لا نستثنى منهم العسكرى ولا الآمدى على رغم تعقبه له وانتقاصه منه ، ولا نستثنى حتى عبد القاهر الجرجانى فإنه على رغم قوته في التصرف والتحليل — هذا التصرف وهذا التحليل اللذان يظهرانه في مظهر الأصيل المعتز بفكرته — كان يبنى بأنقاض ما هدم من قواعد قدامة ، وقواعد أبى هلال .

غير أننا لا يسعنا أيضا مع إنصاف قدامة إلا أن نلحظ عليه ضيق العطن ، وقلة المحفوظ في الأدب العربي في بعض نواحي الكتاب ، هذه القلة التي لا تدل على تعمد الاقتصار ، فالرجل يطيل في الموضع الذى يحسنه ، أما في الموضع الذى يقلقه فإنه يمر به مراً خفيفاً مكتفياً بالشاهد والشاهدين وهو نفسه يعترف بأنه كان يؤلف الفصل أو الباب من كتابه ، ويطلب له أمثلة من أفواه الأدباء !! (1)

والمؤلف العلمى هو الذى يستقرى الشواهد أولا حتى يكوّن القاعدة التي تنطبق على شواهده وليس من الطريقة العملية في شيء أن يكوّن المؤلف القاعدة ثم يلتمس لها الشواهد ! وفي هذا أيضا دليل آخر على نقل قدامة !

أما ذوقه فالذوق العلمى المنطقى الذى يقرر القاعدة ويطلب لها الأمثلة وقدامة باعترافه لا يتصل كثيراً بالأدب ، يدل على ذلك ما افتخر به ، وهو فخر لا يحسب في فضله ، : جاءه رجل يستفتيه في قيمة هذين البيتين من الناحية الأدبية .

---

(1) نقد الشعر ص ٧٨ .

فيأيها الحيران فى ظـلم الدجى ومن خاف أن يلقاه بغى من العدى

تعـال إليه تلق من نور وجهه ضياء، ومن كفيه بحراً من الندى

فالبيتان باد مكانهما فى السخف والسوقية، والسائل عنهما مضعوف الفكر، سقيمه، وقدامة يفخر أمامه ويقول «كان هذا الرجل يسمعنى كثير الخوض فى أشياء من نقد الشعر فيعى بعض ذلك، ويستجيد الطريق التى أوضحها له، فلما وقع هذان البيتان فى قصيدة له، ولاح له فيهما من العيب ما لم يتحققه صار إلى، وذكر أنه عرضهما على جماعة من الشعراء وغيرهم ممن ظن أن عنده مفتاحاً، وأن بعضهم جوزهما، وبعضهم شعر بالعيب فيهما فذكرت له الحال فيهما وأثبت البيتين فى هذا الموضع مثالا. ووجه العيب فيهما أن هذا الشاعر لما قدم فى البيت الأول الحيرة فى الظلم، وبغى العدى كان الجيّد أن يفسر هذين المعنيين فى البيت الثانى بما يليق بهما، فأتى بإزاء الظلام بالضياء، وذلك صواب! وكان الواجب أن يأتى بإزاء العدى بالنصرة، أو بالعصمة، أو بالوزر، أو بما جانس ذلك مما يحتمى به الإنسان من أعدائه، فلم يأت بذلك، وجعل مكانه ذكر الندى، ولو كان ذكر الفقر أو العدم لكان ما أتى به صوابا. [1]»

فرجل يعنى بهذا الكلام ويشغل وقته بالنقد أو الرد على مثل هذا الشاعر هو رجل أقل ما يتصف به قلة الذوق الأدبى، وقلة المحفوظ التى جعلته يلتمس مثل هذين البيتين شاهداً على فساد التفسير.

ونحن بعد ذلك إذا قارنا بين منهجين وبين رجلين أحدهما «ابن المعتز» وثانيهما «قدامة» لا يسعنا إلا أن نقول إننا مع «ابن المعتز» أمام منهج

---

(١) نقد الشعر ص ٧٨.

عربى الصياغة ، عربى الشاهد ، ولو أنه منهج ساذج بسيط فى قواعده وفى إيرادها ، وإننا مع « قدامة » أمام منهج يقنن للبلاغة ، ويقنن معها للنقد الأدبى ، حتى تكون له رسوم ومعالم ، فبلاغته بلاغة موضوعية ، ونقده نقد موضوعى ، يمكن معه أن نحلل العمل الأدبى إلى أجزاء من الفكرة والمعنى ، وإلى أجزاء أخرى من التمثيل والتصوير ، ثم هو لم يهمل العاطفة وإن قصرها على الحب ، وضيقها بتحديد ما يجب أن يكون عليه الشجى أو المتشاجى ، من غير أن يتعرض للصفات الواجب توفرها فى المرأة موضوع الشجى والغزل والنسيب . ونحن نجدنا مع « ابن المعتز » أمام عربى صميم يقول ليُفهِم فيُفهَم ، ويصدر عن محفوظ غزير منتق من الأدب ، بينا نجدنا مع « قدامة » أمام مستعرب يتلكأ قلمه بالعبارة ، وتضطرب فى يده ريشته إذا صور ، فتأتى الصورة عربية الوجه يغشيها نقاب من العجمة المترددة بين عدة ثقافات ، وعدة لغات أجنبية .

الاتصال المباشر بالبلاغة الهيلينية

(٢)

كتاب نقد النثر — الطريقة التقارنية فى تحقيقه — مناحى الكتاب — الخبر والانشاء — الغاز الكلام — الخطابة والأسلوب الخطابى — الصنوف البلاغية .

كتاب نقد النثر :

ليس مما نحن فيه أن نتبين أن هذا الكتاب « لقدامة بن جعفر » مؤلف « نقد الشعر » أو لغيره ، وقد حاول هذه المحاولة الأستاذ المؤرخ الأديب « عبد الحميد العبادى » فى تقديمه هذا الكتاب [1] فى طريقة علمية وفنية . وما كان له أمام الشك فى الكتاب إلا أن يستعمل « الطريقة التقارنية » فيما ورد من العبارات المتشابهة فى الكتابين « نقد الشعر » « ونقد النثر » ، وما كان له إلا أن يقابل بعض النصوص ببعض ، ويوقف بعضها أمام البعض فى طريقة تحليلية لها تقديرها فى تحقيق الوثائق الأدبية والتاريخية . والحق أن عنوان الكتاب « نقد النثر » إذا عرض مجهولا يدفع الباحث دفعاً إلى الناحية المعروفة ناحية « نقد الشعر » لقدامة بن جعفر لأنه بعد أن عرف أرسطو على نحو ما قررنا ، وعرف أن هناك معالم ورسوما للنثر ونقده ، أخذ يقرر مقاييس الشعر ومعالمه ، وكان منتظراً منه أن يقرر بعد

(١) تحقيق فى حياة قدامة ونسبة كتاب « نقد النثر » إليه ، ومخطوطة ذلك الكتاب المحفوظة بالاسكوريال ونشرها . كتاب نقد النثر ص ٣٣ : ٥٠ طبعة ١٩٣٩

ذلك معالم للنثر ، فإذا ماوقع العالم على كتاب بعنوان « نقد النثر » وظفر به طفرت به المقابلة من أول وهلة إلى « نقد الشعر » فالكتاب إن لم يكن « لقدامة » فهو لشخص قد عرف اتجاهه ، وأراد أن يسير فيما سار فيه . أو هو لشخص تتلمذ على « قدامة » وتأثر طريقته وأراد أن يكتب فيما كان يريد الأستاذ أن يكتب فيه .

ولكن القارىء للكتابين . والذى يحاول المقاربة والمقارنة بين الأسلوبين يجد بينهما فجوات ومسافات فى الاتجاه والغاية بل والأسلوب : فمؤلف « نقد النثر » شيعى منطق فقيه — كما لاحظ ذلك بحق الأستاذ الدكتور طه حسين » — فهو يذكر العبارة والعبارتين من المنطق ويحاول الاستشهاد لهما ببعض الأحكام الشرعية ليثبت دليلا ، أو خبراً ، أو تواتراً ، أو نقلا ، وهو كثير الاستشهاد بقول الأئمة من رجال المذهب ، وبخاصة « الأمام » وهو فى البلاغة مثل من أمثلتها .

كان هـــذا وحده كافياً فى أن يبعد المسافة بين مؤلف « نقد الشعر » ومؤلف « نقد النثر » ولكن الطريقة التحليلية للنصوص تأبى أن تتردد أمام هذه الظاهرة من المعتقدات : فكثيراً ما تجبر الظروف السياسية والموضعية المؤلف على أن يستر معتقده ، وكثيراً ما تسمح له أن يخرج بها سافراً فى غير مبالاة : أمام هذا التردد لا بد لنا من دراسة قدامة دراسة مستوعبة ، نمشى معه لنتعرف حياته ومعتقده ، وهواه السياسى ، وهواه الدينى ، والأوساط التى عاش فيها .

وإلا فلو قصرنا أنفسنا على مقـــابلة النصوص والمقارنة بينها فى الطريقة والأسلوب والتحليل وكيفية العرض والإيراد وغير ذلك

من معالم الطريقة التقارنية ، نخشى على أنفسنا أن نأخذ منها بقدر ما يسمح لنا بالبرهنة على ما فرضنا ابتداء أنه صحيح ، أو أنه قريب من أن يكون صحيحاً ، ذلك خطأ معروف من أخطاء الطريقة التقارنية التى لا تعتمد على التجربة بقدر ما تعتمد على الفروض والاستنتاجات فالطريقة التقارنية سلاح ذوحدين إذا استعملناه من ناحية للدفع عنا ، أمكن أيضاً أن نستعمله ضد أنفسنا أو يستعمله الغير ضدنا ، وكما استنتجنا عن طريق المقارنات أن « قدامة » فى « نقد النثر » هو عينه « قدامة » فى « نقد الشعر » يمكننا أن نقول مهتدين بالطريقة التقارنية أيضاً أنه هناغيره هناك ، وأن الوجه فى « نقد النثر » تتغير معالمه كثيراً فى « نقد الشعر » ! وإنا نكتفى هنا بهذه النواحى الثلاث التى تأتى فيها المقارنة بعكس ما نريد ، أو بعبارة أصح ، بعكس ما أردناه منها :

أولا : عرف « قدامة » الشعر فى كتابه « نقد الشعر » بتعريف وصفه بالإيجاز وتمام الدلالة فقال « إنه قول موزون مقفى يدل على معنى »[1] ثم عمد إلى تخريجه التخريج المنطقى الذى يفرق فيه بين الجنس والفصل ، وانتهى من هذا التخريج إلى أنه يسمى شعراً كل كلام موزون مقفى دال على معنى ، من غير أن يتعرض لما إذا كان هذا الكلام صادراً عن شعور شعرى أولا . ونحن إذا قارنا هذا الكلام بما قاله صاحب « نقد النثر » فى الشعور وفى الشاعر ، ألفينا كلاماً آخر يزيد على الكلام الأول بتحليل الشعور وبذاتيته ، فالشاعر فى نظر صاحب « نقد النثر » . « إنما سمى شاعراً لأنه يشعر من معانى القول وإصابة الوصف بما لا يشعر به غيره »[2] .

(١) نقد الشعر ص ٣

(٢) نقد النثر ص ٢٧ طبعة ١٩٣٩

وإذا عنى صاحب هذه العبارة ما يقول ، كان معناها أن شعور الشاعر ذاتى لا يقترضه من غيره ، ولا يقلد فيه غيره ، وهو شعور يهدف إلى أمرين.

الأول الإصابة فى المعنى وانطباقه على الوصف انطباقا تتحقق فيه المحاكاة الشعرية لطبيعة الأشياء الموصوفة .

والثانى الذاتية فى الشعور بحيث لا يشعر بالمعنى الذى انفعل به الشاعر إلا نفس الشاعر ، وإلا نفس أخرى عانت مثل التجربة النفسية التى جربها الشاعر وجرى بها شعوره فى عبارات معبرة .

« وإذا كان إنما يستحق اسم الشاعر بما ذكرنا ، فكل من كان خارجا عن هذا الوصف فليس بشاعر وإن أتى بكلام موزون مقفى ، ولنا أن نزيد على هذه العبارة ، وإن دل كلامه على معنى ، فهى مدلول العبارة المتقدمة ما دام الشعر لا يحسب شعراً إلا إذا دل صاحبه على شعور صادق ذاتى « لا يشعر به غيره » .

هذا الفصل الجديد على حد تعبير المناطقة ، أو هذا العنصر الجديد فى تعريف الشعر ، لم يرد فى « نقد الشعر » لقدامة وورد فى « نقد النثر » وهو كما ترى العنصر الوحيد للشاعرية فى كل تعريف للشعر !

وليس بالتجنى على « قدامة » أن يقرر الأستاذ الدكتور « طه حسين » أن صاحب نقد الشعر لم يفهم « كتاب الشعر » لأرسطو : « ذلك أن أرسطو ينحى بالأئمة فى كتابه هذا على من يسمون الكلام المنظوم شعراً ، وعنده أن الوزن والمعنى لا يكفيان فى تكوين الشعر »[1] .

---

(١) مقدمة « نقد النثر » ص ١٧

جاء فى الفقرة السادسة من الفصل الأول فى « كتاب الشعر » وهى الفقرة التى أشار إليها « طه حسين » أن نظم مسائل الطبيعة أو الطب لا يسمى شعراً ، وأن الفرق بين « هومير » الشاعر و « أمبيدوكل » الطبيعى يظل ثابتاً على رغم الوزن ! !

Ruelle, Aristote, Poètiqne, p, 2,3·

مقابلة كهذه تجعلنا نشك فى أن التعريفين لمؤلف واحد! فهل قرر «قدامة» فى «نقد الشعر» أن كل كلام موزون مقفى له معنى يسمى شعراً، ثم رجع فقرر فى كتابه «نقد النثر» أن الشاعر المتصف بالشاعرية «هو الذى يشعر من معانى القول وإصابة الوصف بما لا يشعر به غيره»؟! وهل الشعر هو الكلام الموزون المقفى فى «نقد الشعر» ثم لا يكون فى «نقد النثر» شعرا هذا الكلام الذى لا يتصف بالشاعرية وإن كان موزونا مقفى؟! وإذا كان المؤلف هنا وهناك هو «قدامة بن جعفر» أفما كان يجدر به أن ينص على هذا القيد الجديد المزيد وهو الرجل المنطق الذى يعنى بالجنس «والفصل» والتخريج؟!

ثانياً: كما اختلفت النظرة فى حد الشعر اختلفت أيضاً فى موضوع الكتاب: فقدامة فى «نقد الشعر» أراد بتأليفه هذا الكتاب أن يكتب فى الشعر وحده، «لأن له خصائص لا تنطبق على النثر، وجميع علوم اللغة من نحو ولغة وغريب، مشترك بين الشعر والنثر، وهذه العلوم «محتاج إليها فى أصل الكلام للشعر والنثر وليست بأحدهما أولى بالآخر». فهو يريد أن يفصل ما بين الشعر والنثر ويؤلف فى علم لا ينطبق إلا على الشعر، وصاحب «نقد النثر» لا يعرف هذه التفرقة بين الفنين فأنه بعد أن يذكر المقبول والمرفوض فى الشعر، يطبق ما قاله خاصاً بالشعر على النثر، فما الشعر فى نظره إلا «كلام مؤلف»، وما النثر إلا «كلام مؤلف»، «وما يحسن به الشعر تحسن به الخطابة، وما يرفض فى الشعر يرفض فى الخطابة، وقد ذكرنا المعانى التى يصير بها الشعر حسنا، وبالجودة موصوفاً، والمعانى التى يصير بها قبيحاً مرذولا، وقلنا إن الشعر كلام مؤلف فما حسن فيه فهو فى الكلام حسن،

وما قبح فيه فهو فى الكلام قبيح ، فكل ما ذكرناه هناك من أوصاف الشعر فاستعمله فى الخطابة والترسل ، وكل ما قلناه من معايبه فتجنبه ها هنا » . [1]

فقدامة فى كتاب « نقد الشعر » له خطة معينة حددها ورسمها ليسير عليها الشعر وحده ، فالشعر لفظ ومعنى، ووزن وقافية ، ومع هذه البسائط المفردة أربعة أخرى مركبة هى اللفظ والمعنى ، واللفظ والوزن ، والمعنى والوزن والمعنى والقافية ، وكان المنتظر أن يكون « نقد النثر » للنثر وحده ، وما ينطبق على أحدهما لا ينطبق على الآخر كما قرر ذلك « قدامة » نفسه فى صدر كتابه ! !

نحن لا نناقش الآن فى أن ما ينطبق على الشعر ، ينطبق أو لا ينطبق على النثر ، ولكننا نعجب أن يكون « قدامة » قد فصل الشعر عن النثر فى اختصاص كل واحد منهما ببلاغة ، وأن يكون « قدامه » نفسه هو الذى يشيع المقاييس البلاغية بين الشعر والنثر ، فما يكون من محاسن الشعر يستعمل فى الخطابة والترسل ، وما يكون من معايبه يتجنب فى الخطابة والترسل! ذلك فى نظرنا ما لا ينتظر من مؤلف واحد ، يرسم خطة فى كتاب، وينقضها فى كتاب آخر ، وهو عينه صاحب الكتابين ! !

ثالثاً : يستشهد صاحب « نقد النثر » بأبيات « أمرىء القيس » المشهورة

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة كفانى ، ولم أطلب قليل من المال
ولكنما أسعى لمجـــد مؤثل وقد يدرك المجد المؤثل أمثالى

على « وضع المعانى فى مواضعها التى تليق بها » فالشاعر هنا قد « وضع الرفعة وسمو المنزلة موضعها إذا كان ملكا ، لأن ذلك يليق بالملوك .» ولما قال:

---

(1) قابل بين عبارة قدامة فى نقد الشعر ص ٢ . وبين عبارة « نقد النثر » ص ٩٤ .

ألا إلا تكن إبل فمعزى ... كأن قرون جلتها العصى

إذا ماقام حالبهـا أرنت ... كأن الحى صبحهم نعى

فتملأ بيتنـا أقطا وسمنـا ... وحسبك من غنى شبع ورى

كان قد « وضع القناعة موضعها لما زال عنه ملكه ، وصار كواحد من رعيته لأن ذلك أولى بمن هذه منزلته » [1]

وهذه الأبيات بعينها استشهد بها صاحب « نقد الشعر » على تناقض الشاعر مع نفسه فى قصيدتين حينما يصف شيئاً وصفاً حسنا ، ثم يذمه بعد ذلك ذماً حسناً بيّنا . ذلك فى نظره « غير منكر عليه ولا معيب من فعله .. » [2]

فهل « قدامة » فى « نقد الشعر » هو قدامة فى « نقد النثر » ؟! وهل يسمح لمؤلف قديم أو حديث أن يستشهد بأبيات على معنى من المعانى ثم يستشهد بها نفسها للاستدلال على معنى آخر ؟! وإذا جاز ذلك لسعة مدلول الأبيات وصلاحيتها للاستشهاد على معان كثيرة ، أما كان الأجدر بالمؤلف أن يدل على ذلك ولو بأشارة خفيفة ؟!

هذا كله يجعلنا نرجح استناداً على الطريقة التقارنية أن « نقد النثر » لمؤلف آخر غير مؤلف نقد الشعر . على أن المقارنة — مهما كانت مكانتها فى الطرق والبحوث العلمية — لاتنزل منزلة الحقيقة التى توقفنا على مخطوطة بخط المؤلف أو بخط أحد من تلاميذه تحمل النص الصريح الذى لايقبل الشك على أن الكتاب لفلان أو لفلان ، فلننتظر إذن نتيجة البحث فيما ظهر من مخطوطات المتحف البريطانى وغيره خاصاً بكتاب « نقد النثر » فظهور هذا المخطوط يقطع الشك باليقين .

---

(١) « نقد النثر » ص ٩٣ (٢) نقد الشعر ص ٤ ، ٥ .

وكل مايمكننا أن نسلم به الآن أن كتاب « نقد النثر » من آثار القرن الرابع الذى استولت عليه أفكار « أرسطو » وشاعت بين علمائه ومؤلفيه ، وسنرى أن كتاب « نقد النثر » ألصق بالبيان « الهيلينى » من كتاب « نقد الشعر » لصراحة مؤلفه واعترافه بالأخذ عن اليونان فى عدة نواح من مناحى الكتاب :

أولا : إذا تكلم عن « الرمز » تعرض لتحديده تحديداً لغوياً واستشهد له بالقرآن الكريم قال : « آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزاً » ثم لايلبث إلا قليلا حتى يقرر أن « الرمز » قديم ملحوظ فى كتابة المتقدمين « وقد أتى فى كتب المتقدمين من الحكماء والمتفلسفين من الرموز شىء كثير ، وكان أشدهم استعمالا للرمز « أفلاطون » . [1]

ثانياً : إذا تكلم عن الاختراع ، تكلم فى تعريب الألفاظ الأعجمية ، وتكلم عن اختراع العرب أسماء لبعض العلوم كأسماء أبواب النحو ، وأسماء الزحافات والعلل فى العروض ، ولا ينسى بعد ذلك أن يذكر فى آخر الفصل « أرسطاطاليس » الذى قال « بأنه مطلق لكل أحد احتاج إلى تسمية شىء ليعرفه به أن يسميه بما شاء من الأسماء ، وهذا الباب مما يشترك العرب وغيرهم فيه وليس مما ينفردون به » [2] :

ثالثاً : إذا تحدث عن الشعر عرفه تعريفاً دقيقاً بحيث لا يعترف بالشعر ولا يطلق عليه كلمة الشعر إلا إذا كان صادراً عن شعور حقيق ، ثم لايلبث حتى يدل على مصدر هذا التعريف ويذكر اسم « أرسطو » الذى كان يجوز الاحتجاج بالشعر فى معرض الاستمالة والإقناع . « وقد ذكر

---

(١) نقد النثر ص ٦٢ . (٢) نقد النثر ص ٧٤ .

« أرسطاطاليس » الشعر فى « كتاب الجدل » فجعله حجة مقنعة إذا كان قديماً ، واحتج فى كثير من كتب السياسة يقول « أميرس » (هوميروس) شاعر اليونانيين » [١] .

فهو لايعرف أرسطو فقط وإنما يعرف شاعر الألياذة وشيخ شعراء اليونان فى القديم ، ويعرف أيضاً أن « أرسطو » احتج بشعر هذا الشاعر فى كتبه « الشعر » ، « والخطابة » ، « والجدل » [٢] .

رابعاً — إن صاحب « نقد النثر » لا يغفل اسم « أرسطو » أيضاً فى باب « العبارة » إذا حدثنا عن القصد والمبالغة فيها ، فللشاعر أن يصف مقتصداً أو مسرفاً ، وأن يشبه مقتصداً أو مسرفاً ، وأن يمدح أو يذم مع القصد أحياناً ، ومع المبالغة أحياناً أخرى ، لأن للشاعر فنان وما يطالب الفنان بأكثر من التصوير ، أما الحق فليس من مطلبه ولا من أغراضه الذاتية « وقد ذكر أرسطاطاليس الشعر فوصفه بأن الكذب فيه أكثر من الصدق وذكر أن ذلك جائز فى الصناعة الشعرية » [٣] .

خامسا — إنه يعرف أسلوب « أرسطو » المقتطع وعباراته الموجزة ، وتقديره الألفاظ وفق المعانى ، بحيث تؤدى هذه المعانى بما يجب لها من الألفاظ ، كما أنه يعرف « الأسلوب الرياضى » لليونان « فأقليدس » إذا كتب قدر ألفاظه بالمسطرة والفرجار بحيث لاتسقط كلمة عن مستواها ، ولا تزيد ولا تنقص عن المعنى الذى يحددها ، واللفظة الواحدة تدور

---

(١) نقد النثر ص ٨٠ .

(٢) راجع ترجمتنا لكتاب « الخطابة » فى الخطابة الجنائية حيث يعتبر أرسطو كلام الشعراء من الشهادة التى يحتج فيها فى القضاء ص ٢٣٩ .

(٣) نقد النثر ص ٩٠ .

بمعناها ، فلا تدور حول نفسها ، ولا تترك معناها بعيداً عنها . فهم هذا كله وصرح به عند الكلام على الخطابة « وممن استعمل فى قوله وكتبه «الإيجاز» والاختصار من القدماء ليهون بذلك حفظ كتبه على من يريد حفظها ، ويقرب على ناقل كتبه وأقواله نقلها ، « أرسطاطاليس » و « إقليدس » ، فأنهما لم يأتيا فى شيء من كلامهما بما يتهيأ لأحد أن يختصره ، أو يأتى بمعناهما بأقل من لفظتهما » (١) .

سادساً : وكما عرف صاحب « نقد النثر » صناع الإيجاز فى اليونان ، عرف أيضاً صناع الإطناب والإطالة فكتبة الإيجاز يراعون سهولة ضبط كلامهم وحفظه ، وطلاب الإطناب يراعون المتعلم حتى يفهم ما يقولون ، وكلاهما يقول ليفهم ، ويتكلم ليرمى بكلامه غرضاً وهدفاً معيناً « وممن استعمل الشرح والإطالة منهم (من اليونان) ليفهم المتعلم ويفصّل المعانى للمتفهم ، « جالينوس » و « يوحنا النحوى » وكل قد قصد مقصداً لم يرد به إلا النفع والخير » (٢) .

سابعا : عند الكلام على الجدل وبمناسبة الكلام على أسلوب المتكلمين لم ينس صاحب « نقد النثر » أن يذكر لنا المقولات ، المنطقية مثل « الكم » « والكيف » « والماهية » « والكمون » « والتوالّد » و « الجزء » « والطفرة » وما اليها مما يسمى « بالمقولات » فهو يفرق بين أسلوب « المتكلمين » وبين أسلوب غيرهم ، فإذا تكلم بهذا الأسلوب غير « متكلم » كان مخطئا ، واذا جافى هذه المقولات « متكلم » كان مقصرا ، ثم ان المتكلمين أخذوا هذا المذهب من الفلاسفة والمنطقيين المتقدمين (يريد اليونان) .

---

(١) نقد النثر ص ١٠٤ (٢) نقد النثر ص ١٠٤ .

وقد حفظ صاحب «نقد النثر» عن هؤلاء المتقدمين بعض كلمات يونانية كتبها كما سمعها ممن يعرفون اليونانية مثل كلمة «سولوجسموس»[1] Syllogisme ومعناها «القياس المنطقى» ينطقها صحيحة ولكنه يخطىء ترجمتها حينما يترجمها «بالقرينة» ومثل كلمة «قاطاغورياس»[2] بمعنى «مقولات» ينطقها صحيحة ويترجمها صحيحة.

هذه من غير شك ثقافة يونانية متعددة المناحى، مختلفة الغاية، فيها كثير من المنطق والجدل، وكثير من الخطابة والشعر، وقليل من معرفة الرياضيين وأساليبهم، شاعت فى القرن الرابع وابتدأ تأثيرها يستطيل حتى أدرك البلاغة العربية بعد أن كان قاصراً على المنطق والجدل. وعلماء هذا الجيل لم يعيوا بها، ولم يبهظوا بتعدد نواحيها فثقافتهم العربية واسعة تتحمل كثيراً من هذه الأفكار والآراء، وتجد فى مجال التطبيق المواد التى تنطبق عليها حتى كأنها قيلت فيها ومن أجلها.

والذى يعنينا فيما نحن بصدده هو معرفة مواضع الاتفاق التى وقع عليها صاحب «نقد النثر» بعد ما عرفناها فى صاحب «نقد الشعر» مما يتصل بالبلاغة اليونانية، وسنحدد هذه الاتفاقات بالمقارنة جرياً على الطريقة التى التزمناها ثم ندرس على هديها ما إذا كانت عارضة للفكر العربى بعد الفكر اليونانى من قبيل تلاقى الأفكار بين المفكرين فى الأمم الحية، أو إذا كانت قد نقلت نقلا صرفاً لم يجر به تصرف أو تحوير، وسنقتصر فيما نعرض على المسائل الآتية :

---

(١) أصل الكلمة باليونانية Sullogismos فالمؤلف يكتبها بالعربية كما سمعها باليونانية تماما. (٢) أصلها باليونانية Kategoria

أولا : فى الخبر والإنشاء. يتحدث صاحب نقد النثر فى باب «العبارة» عن «الخبر» و«الطلب» و«الاستفهام» و«الدعاء» و«التمنى». ومن الاستفهام «التقرير» إذا سألت عما تعلمه، ومن الاستفهام ما القصد به «التوبيخ» ويستشهد لهذه الأنواع «الطلبية» بكثير من آى «الكتاب»، ويستطرد إلى الخبر وما فيه من احتمال الصدق والكذب، ثم يتوسع فى مواضع استعمال الكذب وعلاقة ذلك بالأخلاق. هذا الباب نقرأه عادة فى علم «المعانى» (أحد علوم البلاغة الثلاثة) وهو باب واسع درسه أرسطو فى «كتاب الشعر» معترفاً بأن مثل هذه البحوث لا علاقة لها بالشاعرية، وإنما هى أشياء لها ضرورتها فى الشعر، ولها دراستها فى فن آخر غير فن الشعر، أى فى «النحو» أو فى «معانى النحو» على حد تعبير عبد القاهر. ومع اعتراف أرسطو بأنها بحوث أجنبية عن الفن الشعرى فعنده أنها ضرورية للممثلين الذى يجب أن يتعلموا كيف يؤدون العبارة، وكيف ينتقلون بأجزائها من «إثبات» إلى «نفى» ومن «نهى» إلى «دعاء» ومن «تمنّ» إلى «ترج» حتى يكون الانفعال طبيعاً صادراً عن النطق بالعبارة نفسها، وليس انفعالا افتعاليا يجبر به الممثل الجملة على أداء ما يريد لا ماتريده العبارة نفسها. مثل هذه الالتفاتة فى «فن الإلقاء» لاتزال جذيرة بالنظر، ولا نزال نحس الحاجة إليها فى الإنشاء والإلقاء. ولنترك أرسطو يتحدث عما يريد بأقحامه هذه البحوث فى الفن الشعرى.

«من بين ما يتصل بالعبارة أشياء أدخلت فى النظرية الحديثة[1] وليست هذه الأشياء إلا الأشكال المختلفة للعبارة؛ ومعرفتها لازمة لهؤلاء الممثلين.

---

(١) يريد ما أدخله السوفسطائيون على «فن الالقاء»

وهذه الأشكال هى معرفة ما هو « الأمر » Le Commandement ، وما هو « الدعاء » La priére ، وما هو « الخبر » Le recit وما هو « التهديد » أو « التحضيض » La menace وما أشبه ذلك »[1]

وفى موضع آخر يتحدث أرسطو عن أجزاء العبارة :

« وأجزاء كل عبارة هى « العنصر » (الحرف الهجائى) و « المقطع » و « الرابط » و « الاسم » و « الفعل » و « الأداة » و « الجملة » أو ما يتبعها من الجمل »[2] .

ثم يأخذ فى شرح هذه الأجزاء ويعرفها ويمثل لها فى عبارات دقيقة لا يسعك أمامها إلا أن تتهم النحويين بالنقل عند تدوين النحو ووضع مصطلحاته ، كما اتهمت البلاغيين فيما قدمنا إلى الآن .

فاذا علمت أنه يفرق بين الأصوات الممكن تقسيمها وتركيبها ، وبين أصوات الحيوانات ، وأنه يفرق بين مخارج الحروف من « الفم » وعلى « الشفتين » وأنه يتحدث فى « قصرها ومدها » و « تفخيمها وترقيقها » علمت أن هذا الرجل العجيب لم يترك شيئاً ، وأنه ترك ميراثاً من الأفكار لم يستغله العرب وحدهم ، وإنما استغله كثير من الأمم التى عنيت بتدوين العلوم وتبويبها ! ولولا علمنا أن الذى ترجم « كتاب الشعر » هو « متى بن يونس » المتوفى سنة ٣٣٠ هـ أو « يحيى بن عدى » المتوفى سنة ٣٦٤ هـ لا تهمنا النحاة بالنقل عنه ، لأن النحاة اشتغلوا بتدوين علمهم قبل ظهور الكتاب بأكثر من قرن من الزمان ، بل استوى نحوهم علماً قائماً بذاته قبل ظهور « كتاب الشعر » بأكثر من قرن .

---

(١) كتاب الشعر ترجمة « رويل » الفقرة الأولى من الفصل العشرين .

(٢) الفقرة الثالثة من الفصل العشرين من كتاب الشعر . ترجمة « رويل » ص ٤٥

والباحثون فى المصطلحات النحوية متى ظهرت ؟ وعلى يد من ظهرت ؟ وما القواعد الأولى التى كانت باكورة تفكيرهم ؟ وكيف تدرجت فى الزيادة ؟ لاتزال أمامهم ساحات البحث مترامية ، ليجيبوا على هذه الأسئلة ، وليعرفوا علاقة النحو العربى بالنحو اليونانى ، وليوضحوا لنا لماذا انحازت « البصرة » بتفكير خاص فى فهم قواعد النحو وتدوين اللغة ، ولماذا وقفت لها « الكوفة » هذه الوقفة ، ترصد فيها ما تقول زميلتها ، وتتعقب ما يقال بالإنكار أحياناً ، وبالتقرير أحياناً أخرى . كل هذه دراسات تثيرها دراسة أرسطو لقواعد النحو ، ولأبواب الخبر والإنشاء ، ولمعرفة مخارج الحروف ، وصفات هذه الحروف من همس وصفير ، وترقيق وترخيم ، كما أثارت فى نفوسنا دراسة البلاغة العربية من جديد حينما قرأنا خطابته وشعره ، وكان هذا التوافق مما حملنا على ترجمة « كتاب الخطابة » أحد الكتابين اللذين كان لهما تأثيرهما فى تدوين البلاغة العربية .

ثانياً : اللغز فى الكلام :

يخصص صاحب « نقد النثر » باباً برمته للألغاز ، ولعله أول البلاغيين الذى عنوا بهذا الغموض الأدبى فى إيراد الكلام ، طلباً للمعاياة والمحاجاة ، فاللغز نوع من الجدل ، وكما يكون الجدل بالحجة والقياس وترتيب المقدمات دفعاً لما يقول الخصم ، ورداً بأسلحة الخصم عل نفسه ، يكون أيضاً بالأدب وباللغة ، فالكلمات المشتركة المعانى ، والكلمات المبهمة تصلح لتكوين الألغاز وإيرادها . فصاحب « نقد النثر » يذكر « اللغز » ويعرفه

---

(١) نقد النثر صفحة ٦٧

تعريفاً لغوياً بأنه « من ألغز اليربوع إذا حفر لنفسه مستقيما ثم أخذ يمنة ويسرة ليعمى بذلك على طالبه » ثم يبين فائدته بأنها « رياضة الفكر فى تصحيح المعانى ، وإخراجها على المناقضة والفساد ، إلى معنى الصواب والحق وقدح الفطنة فى ذلك ، أواستنجاد الرأى فى استخراجه » ثم يمثل له بقول الشاعر :

رب ثور رأيت فى جحر نمل ونهار فى ليلة ظلماء

« والثور هنا معناه قطعة الجبن ، والنهار معناه فرخ الحبارى حتى يستقيم المعنى ويفهم اللغز الآتى من أن يسكن الثور جحر النمل ! ومن أن يرى النهار فى الليلة الظلماء ! إذا أخذنا الكلمات اللغوية على ظواهر مدلولاتها . ثم يذكر طائفة من الكلمات اللغوية المشتركة التى تصدى لها « ابن دريد » فى كتابه « الملاحن » وبعد أن يقرر صاحب كتاب « نقد النثر » ماقرر ، يرجع باللغز إلى ناحية دينية ، فلك أن تستعمله فى الدين تقية إذا أردت أن تخرج من الكذب مثلا باستعمال ألفاظ موهمة ، إذا تبين كذبها خرجت منها بأنك لم ترد المعنى الذى يفضى إلى الكذب ، بل المعنى المؤدى إلى الصدق.[1] وهو يسمى هذه التعمية فى التعبير « المعارضة » ويستشهد لها بقول « شريح » القاضى لما خرج من عند « عبد الملك بن مروان » فى ساعة احتضاره وسئل عنه فقال « تركته يأمر وينهى » ولما فحص عن فحوى هذه العبارة علم أنه كان يأمر بالوصية ، وينهى عن النوح ، فاللغز هنا تعمية ، والتعمية من التقية . والتقية من الدين ، ولكنك ترى أن الاستعمال الأول هو الاستعمال الأدبى الذى يعنينا .

---

(١) نقد النثر ص ٦٨ ، ٦٩ .

وهذا الباب من الألغاز يجد أصله فى كثير من نواحى الأسلوب التى عالجها أرسطو .

ففى إحدى فقرات كتاب « الشعر » يتكلم عن وضوح العبارة ويذكر أن كليفون Cléophon وستينولوس Sthénélus كانا مضرب الأمثال فى هذا الوضوح . « والعبارة التى تتصف بالوضوح حقا ، هى ماتؤدى بعبارات حقيقية ، ودقيقة ، محددة للأفكار ، فهى عبارة تعلو على المستوى العادى للناس لما فيها من الرمز والتعمية ، والمجاز والإطناب ، وما إلى ذلك مما نستعمله إلى جانب العبارة الحقيقية . ولكن إذا استعملنا هذا كله دون تفرقة (بين ماتريده منها وما لا نريد) وقعنا فى اللغز Enigme أو فى الخلط Barbarisme . . .[1]

ثم يعرف أرسطو اللغز فيقول « العبارة الملغزة تأتى من وضعك أشياء لايمكن أن تتصور فى الواقع ، إلى جانب تعبيراتك ، ومع ذلك فلن تستطيع عمل اللغز بمزاوجتك الكلمات بعضها مع بعض ولكن من الممكن أن تصل إلى ماتريد عن طريق المجاز . » فتعريف أرسطو ينطبق تماما على الشعر الذى أورده صاحب « نقد النثر » فالثور فى جحر النمل شىء لا يمكن أن يكون أو يتصور فى الواقع ، وكذلك النهار لايتصور فى الليلة الظلماء اللهم إلا أردت المجاز والاستعارة وهذا مايريده أرسطو فى الشق الثانى من عبارته الأخيرة ، فاذا رأيت المصابيح الكهربائية فى ليلة عيد مثلا فلك أن تقول « رأيت نهاراً فى ليلة ظلماء » أما أن تكون « رأيت ثوراً فى جحر نمل » أو أنك رأيت

---

(١) الفقرات الثانية والثالثة والرابعة من الفصل الثامن والعشرين من كتاب الشعر « روبل » ص ٥٣

نهاراً فى ليلة ظلماء من غير إرادة الاستعارة فذلك ما ينكره أرسطو ، لأنه لا علاقة بين الثور والجبن بأية مشابهة من المشابهات، أو بأية علاقة العلاقات التى تسمح لك بالمجاز أو بالاستعارة ، فأنت ترى أن أرسطو يفرق فى استعمال اللغز ، ولا يجوزه بالإطلاق ، ولا يتركك تزاوج قسرا بين الكلمات وترغمها على الألفة والإيناس من غير أن يكون فى طبيعتها شىء يقرب بينها ، فى حين أن صاحب « نقد النثر » يجوز اللغز إطلاقاً ويوزع استعماله فى ناحيتين ناحية أدبية للتستر والرمز ، والتعالم بالألفاظ ، وناحية دينية تخرج بها تقية وخوفاً من أن ينالك الأذى !! ومثل أرسطو فى اللغز الأدبى مفهوم مشهور حينما يقول : « رأيت رجلا يحمى الحديد على ظهر رجل » يريد بذلك وضع « كاسات الهواء » [1] فالعلاقة هنا موجودة بين نار ونار وبين آلة محماة وجلد محمر !

نرى من هذا أن صاحب « نقد النثر » لم يفهم تماماً ما يريده أرسطو من الألغاز ولكنه تمكن فى كل حال من التبويب لباب جديد من أبواب البلاغة ألح عليه المتأخرون وساعدتهم طواعية اللغة على ذلك مساعدة مغرية .

ثالثاً — فى الخطابة والأسلوب الخطابى

لم ينس صاحب « نقد النثر » أن يحدثنا — بمناسبة الكلام على القياس — عن الفرق بين القياس المنطق والقياس الخطابى ، « فأما أصحاب المنطق فيقولون إنه لا يجب قياس إلا عن مقدمتين لأحداهما بالأخرى تعلق ، والقول على الحقيقة كما قالوا ، وإنما يكتنى فى لسان العرب بمقدمة

(١) الفقرة الخامسة من الفصل الثانى والعشرين من كتاب الشعر .

واحدة على التوسع وعلم المخاطب » [1] وفى الصفحة نفسها يقول « وربما كان ذلك فى اللسان العربى مقدمة أو مقدمتين أو أكثر » يريد من غير شك بهذه العبارات أن يفرق بين « القياس المنطق » Syllogisme وبين القياس الخطابى ، أو القياس المضمر Enthyméme والفرق بين القياسين أن القياس المنطق لا بد فيه من « المقدمة الصغرى » و« المقدمة الكبرى » « والنتيجة » فى حين أن القياس الخطابى . أو المضمر يكتفى فيه بالمقدمة الأولى وتطفر النتيجة بعدها ، وإضمار المقدمة الثانية خوفاً من مناقشتها فيبطل الدليل الخطابى . هذا شىء عرفه مؤلف الكتاب من المنطق قبل أن يعرفه من كتاب الخطابة ، وقد ألح عليه أرسطو فى المنطق والجدل والخطابة [2] فعرفه أيضاً من كتاب الخطابة .

كذلك لا بد أن يكون صاحب « نقد النثر » قد عرف شيئاً عن السوفسطائيين وعن مذهبهم فى « حقيقة الأشياء » فهو يحدثنا عنهم حديثاً مختصراً ويصفهم بما وصفهم به غيره من أنهم « كاذبون يخبرون بالمحال وما يخالف العرف والعادة . » [3]

أمّا ما هو خاص بالأسلوب الخطابى ومراعاة مقتضى الحال فى الكلام فإن صاحب « نقد النثر » قد أتى فيه بكلام دقيق ولو أنه اعتمد على الجاحظ كل الاعتماد فيما أورد ، والخطابة عنده بعد ظهور الإسلام تتخذ مسحة إسلامية صرفة فهى تفتتح بالتحميد والتمجيد وتوشح بالقرآن وبالسائر من الأمثال فإن ذلك مما يزين الخطب عند مستمعيها « وتعظم به الفائدة فيها [4]

---

(١) نقد النثر ص ٢١ .
(٢) راجع ترجمتنا لكتاب الخطابة لأرسططاليس (الفصل الثانى) .
(٣) نقد النثر ص ٣٩ .   (٤) نقد النثر ص ٩٥ .

وكل خطبة لا يذكر الله فى أولها فهى « بتراء » ، وكل خطبة لا توشح بالقرآن والأمثال فهى « شوهاء » ، ومثل هذا الكلام يجعل من الخطابة فناً استمد كثيراً فى رسومه ومعالمه من الدين نفسه من غير أن يكون له علاقة بخطابة اليونان وبلاغتهم . وعلى الرغم من هذا نجد فى كثير مما كتبه عن الخطابة ما يمكن أن يتلاقى مع الخطابة اليونانية فى عدة نقاط :

١ — ليس للخطابة لغة خاصة فالخطيب اللبق هو الذى « لا يستعمل ألفاظ الخاصة فى مخاطبة العامة ، ولا كلام الملوك مع السوقة ، بل يعطى كل قوم من القول بمقدارهم ، ويزنهم بوزنهم فقد قيل لكل مقام مقال » [١] .

وأرسطو يقرر فى « الملاءمة » ضرورة مراعاة السامعين ويقول : « إنهم يشاركون عواطف الخطيب التى تظهر انفعالات فى كلامه ولو لم يتكلموا . . وكل جنس (من السامعين) وكل حالة لها مظهرها الخاص بها ، وأقصد بالجنس مراعاة السن إذا كان السامع شيخاً أو كهلا أو شاباً رجلا أو امرأة فالرجل الجاهل والرجل المتعلم مفترقان فى اللغة وفى طريقه إيراد الكلام » [٢] .

مثل هذا التلاقى لا يتهم بنقل ولا بأخذ لأنه يتعلق بالعادات والتقاليد التى تقرر أقدار الناس ، ويتعلق أيضا بالحس العام الذى يمنع مخاطبة الكبير بما يخاطب به الصغير ، ومخاطبة السوقة بما يخاطب به العظماء ، ولكننا لم نشأ أن نمر عليها دون ملاحظة إدراكا للفائدة .

٢ — الفرق بين الخطيب والكاتب . لاحظ أيضا صاحب « نقد النثر »

---

(١) نقد النثر ، ص ٩٦ .

(٢) الفقرات الخامسة والسادسة والسابعة من الفصل السابع من الكتاب الثالث للخطابة .

هذا الفرق الدقيق بين الأديب الخطيب والأديب الكاتب ، واغتفر للأول ما لم يغتفر للثانى مستدلا على ذلك بعبارة « عبد الله بن الأهتم » « إنى لست أعجب من رجل تكلم بين قوم فأخطأ فى كلامه أو قصّر عن حجته لأن ذا الحجا قد تناله الخجلة ، ويدركه الحصر ، ويعزب عنه القول ، ولكن العجب بمن أخذ دواة وقرطاسا وخلا بفكره وعقله كيف يعزب عنه باب من أبواب الكلام يريده ، أو وجه من وجوه المطالب يؤمه » (١)

وهنا أيضا نرى أن أرسطو قد قرن بين الأسلوب الكتابى والأسلوب الخطابى وطالب الخطباء بالارتجال خصوصاً وهم على منصة القضاء مخافة الابتداه والمفاجاة التى يضيع أمامها الخطيب إذا كان معتمداً على ما كتبه لاعلى ذاكرته وعارضته .

« فإذا قارنا بين الخطب المكتوبة والمرتجلة وجدنا أن الأولى هزيلة فى المحاورة والمناقشة وأن الثانية لها تأثيرها على المنصة . . . »

« فعدم مراعاة الروابط والتكرار يعد معيباً فى الأسلوب الكتابى فى حين أن الأسلوب الخطابى يصلح بالتكرار وبتقطيع الروابط بين الجمل ، فالعبارات فى الأسلوب الخطابى تكرر ، وتقوى عن التكرار «هذا الرجل سرقك » ، « هذا الرجل غشك » ، « هذا الرجل حاول أن يدفع بك إلى الهلاك » وغيبه الروابط فى الأسلوب الخطابى تشعر بأن الإنسان يتحدث كثيراً عن موضع واحد وفى لحظة واحدة » (٢) فالمدى الذى جرى فيه أرسطو وهو يفرق بين الخطيب والكاتب أو بين الخطابة المحضرة والخطابة المرتجلة ،

---

(١) نقد النثر ص ٩٤ .

(٢) الفقرات ٢ ، ٣ ، ٤ من الفصل الثانى من الكتاب الثالث للخطابة .

أوسع مما جرى فيه صاحب « نقد النثر » إذ قصره على مؤاخذة الكاتب والتماس العذر للخطيب .

ولكنك ترى التوافق ظاهراً فى هذه الناحية أيضاً .

٣ — صوت الخطيب :

تحدث صاحب « نقد النثر » عن صوت الخطيب متحدثاً عن الخطابة ، « ومما يزيد فى حسن الخطابة وجلالة موقعها جهارة الصوت ، فأنه من أجلّ أوصاف الخطباء ، ولذلك قال الشاعر :

جهير الكلام جهير العطا س ، شديد النياط ، جهير النغم

وقال آخر :

ان صاح يوماً حسبت الصخر منحدراً والريح عاصفة والموج يلتطم

وذم آخر بعض الخطباء برقة الصوت وضآلته فقال :

ومن عجب الأيام أن قمت خاطباً وأنت ضئيل الصوت ، منتفخ السَّحر

« وليس يلتفت فى الخطابة إلى حلاوة النغمة إذا كان الصوت جهيرا ، لأن حلاوة النغم إنما تراد فى التلحين والإنشاد دون غيرهما . »[1] وهو كلام له تقديره الفنى فى الخطابة وفن الإلقاء ، فالجهارة فى الصوت ليست مطلوبة لمجرد الإسماع ، وإنما هى فنية تزيد فى جلال وقع الخطابة على السامعين ، فكما أن الخطابة وظيفة العظماء الذين يشيرون ويحملون على ما يريدون ، فكلامهم يكون أدخل فى نفوس السامعين إذا كان يزجيه صدر واسع ، ونفس طويل ، وقلب شديد النياط ، والخطيب القوى الصوت لا يؤثر فى نفوس السامعين فحسب ، وإنما يؤثر أيضاً فى الطبيعة التى تستجيب لهذه القوة

(١) نقد النثر ١٠٩ .

فى إخراج الكلام وإيراده ، فالخطيب يهدر هدير الماء ، ويتدفق تدفق السيل ، ويزلزل من نفوس السامعين ، فهو فى قوته صخر منحدر ، وفى دويّه ريح عاصف ، وفى اضطرابه وتلاحق عباراته اضطراب الآذىّ يتلاطم ويتدافع . هذه مناح فنية دقيقة عرفها العرب من خطبائهم ، وقدروها لهم ، ودونوها فى أشعارهم . وصاحب « نقد النثر » يستجلب الالتفات إلى ناحية أخرى لا تقل فى فنيتها عن الأولى هى التفرقة بين الإلقاء الخطابى والإلقاء الشعرى ، فالأول يعتمد على الجهارة ، والثانى يعتمد على التنغم والتقطيع ، والأول يهدف إلى الإفهام والتفهيم ، والثانى يهدف مع هذا إلى الإنشاد والتلحين ، وكل من الشعر والخطابة يعتمد على موضوعه الخاص به : فالخطابة للحمل والإقناع ، والدفاع والاتهام ، والإطراء والإيذاء ، والشعر للعاطفة وتقلباتها ، وغضبها وألمها ، واندفاعها وانسيابها ، فالجهارة بالخطابة تقذف بموضوعها قذفا فى نفس السامع ، والتنغم بالشعر يفتش فى النفس عن مواضع الإثارة وعن مكنونات الضمائر والأسرار ، والسر إذا أدى بالجهارة خرج عن طبيعته !

ونحن إذا قابلنا هذا الكلام بما كتبه أرسطو عن الصوت هذه الأداة الطبيعية للأداء الخطابى ، وجدنا عنده كلاما أدخل فى باب الفنية من هذه العبارات المقتضبة التى أوردها صاحب « نقد النثر » عن طريق النقل عن أرسطو أو عن طريق السماع أو عن طريق الأخذ عما قاله الجاحظ من قبله .

ان أرسطو حينما تحدث عن الصوت ، أراد أن يكون للخطيب « دوراً » فى المسارح الشعبية العامة التى كانت أسواقاً للخطابة ، كهذا الدور الذى يؤديه الممثل فى مسارح التمثيل الخاصة ، فنى اليونان كان الشعراء ينشدون

أشعارهم بأنفسهم ، وكان الخطباء يلقون خطبهم بأنفسهم ، فكان الشاعر يؤدى شعره حسب ما يمليه عليه انفعاله ، وكما كان وجدانه هو الدافع لعاطفته ، كان لسانه هو المترجم لهذه العاطفة ، يهتز كما اهتزت ، ويصرخ كما صرخت ، ويلين إذا لانت ، وكذلك كان الخطيب قبل تحضير السوفسطائيين ، فلما حضر هؤلاء الخطبة للناس وعلموهم كيف يدافعون ، كان من الواجب أن يتعلموا كيف يعبرون ، وكيف يؤدون هذه العبارات أداء مقسما يمثل العاطفة والانفعال . وكذلك كان الممثلون الذين يؤدون عبارات الشعراء ، فلما غاب إنشاد الشعراء وجب أن يقوم مقامه إلقاء الممثلين . لهذا تنبه أرسطو إلى ما سماه L'action oratoire أى « الدور » الذى يؤديه الخطيب ، وهذا الدور ينحصر فى الصوت : « فالصوت يجب أن يكون قوياً أحياناً وضعيفا أو متوسطا أحيانا أخرى ، وفى كل حال يجب أن نعرف كيف نستخدم الصوت فى التعبير عن كل ناحية من نواحى النفس ، وكيف ننغمه حتى يكون منه الصوت النافذ ، والصوت القوى ، والصوت الوسيط بين القوة والنفوذ ، وكيف نقسمه حسب الظروف والأحوال فهناك أشياء ثلاثة لابد أن تدخل فى حسابنا العظمة و الانسجام والفاصلة (فالعظمة تتصل بقوة الصوت ، والانسجام يتصل بكيفية النطق ، وتقطيع العبارات ، (الفاصلة) يتصل بالمدة الزمنية التى تقدر بها الجملة فى الطول والقصر) .

« وفى المسابقات الخطابية يفصل الصوت والأداء الصوتى فى تقدير جائزتها »[1] ولكن أرسطو بعد هذا يخشى أن تغنى الخطابة بالصوت عن

(١) الفقرة الرابعة من الفصل الأول من الكتاب الثالث للخطابة . ما بين القوسين فى هذه الفقرة من تعليقات « روبل » .

العدل، وعن الأفكار التى يجب أن تتحكم فى موضوع الخطابة. فيرجع ليعود إلينا بهذه العبارة التى كان لها تأثيرها فى الأوساط العربية بين اللفظ والمعنى فيقول «إن الخطب المكتوبة تأثيرها فى عبارتها (أى فى إلقائها) أكثر مما هو فى فكرتها»[1]، ثم يفرق بين الأسلوب الشعرى والأسلوب النثرى ويرى أن تنغيم الصوت وتقسيمه أليق ما يكون بالأسلوب الشعرى وبالأسلوب النثرى الذى يلحق به كأسلوب جورجياس Gorgias[2] وينعى على الخطباء عدم التفرقة بين الأسلوبين.

«وإلى الآن نجد أناسا لاثقافة لهم يعتقدون أن من يؤثر بالصوت والنغمة من الخطباء هم أكابر المتكلمين، والحقيقة أنهم ليسوا كذلك فلغة النثر غير لغة الشعر...»[3]

وأنت إذا قارنت بعد ذلك بين ما قال صاحب «نقد النثر» وصاحب الخطابة وجدت فرقاً ظاهراً بين الفنية هناك والفنية هنا فصاحب نقد النثر يرى أن حسن الأداء الخطابى فى جهارة الصوت فى حين يرى أرسطو أن حسن الأداء الخطابى لا يكون فى جهارة الصوت وحدها بل فى العظمة والانسجام والفاصلة، ويرجع بعد هذا أرسطو فيخشى أن يخلط الخطباء بين الأداء الشعرى والأداء النثرى. وعلى رغم هذه الفروق فى الإيراد الفنى يقرر صاحب «نقد النثر» ما خشى أرسطو أن يكون فى النهاية من الخلط بين الأداءين.

---

(١) الفقرة السابعة من الفصل الأول من الكتاب الثالث للخطابة.

(٢) شيخ من شيوخ السوفسطائيين.

(٣) الفقرة التاسعة من الفصل الأول من الكتاب الثالث للخطابة.

والحقيقة أن صاحب «نقد النثر» كغيره ممن تكلم فى الخطابة كالجاحظ مثلا — وهو أصل فى الكلام عليها — أخذوا جهارة الصوت فقط للخطيب واحتفظوا بالتنغيم والتقسيم والانسجام والفواصل للالقاء الشعرى الذى لم يتحدثوا فيه كثيراً لأن خطب العرب فى معظمها من النوع السياسى الجدلى، ومن النوع الاستدلالى فى المدح والذم، وما يحتاج إلى التقسيم والفاصلة وتكييف العبارة تكييفاً انفعاليا هو خطابة المرافعات أو الخطابة القضائية، وهذه الخطابة قليلة عند العرب، والإسلام نفسه ضغط على هذا النوع من الخطابة مخافة الاستطالة على حقوق الناس «فالبينة من ادعى واليمين على من أنكر» ردت الخطابة القضائية إلى أبسط حدودها بل إلى العدم إذا عبرنا بتعبير ينطبق على الواقع، وحديث اللحن بالحجة جعل المسلمين يتأثمون أن ينسابوا مع الخطابة [1] والعرب أنفسهم كانوا يتأثمون من الخطب الجدلية التى تدعو إلى الفرقة وتمزيق الهوى.

كنا أناسا على دين ففرقنا قذع الكلام وخلط الجد باللعب
ما كان أغنى رجالا ضل سعيهم عن الجدال، وأغناهم عن الخطب

لذلك كله أخذوا جهارة الصوت للخطابة، واحتفظوا بشىء من فن الإلقاء للشعر كحلاوة النغمة والتلحين والإنشاد، وهو ما احتفظ به أرسطو آخر الأمر لما فرق بين الأسلوبين الخطابى والشعرى. وكيفما كان الأمر فأنا لا يسعنا إلا أن نحسب هذه الالتفاتة الصغيرة من «فن الإلقاء» لصاحب «نقد النثر» التى تلاقى فيها فى النهاية مع فكرة «المعلم الأول» من

---

(١) فى الحديث: «لعل أحدكم يكون ألحن بحجته من الآخر فأقضى له وإنما أقضى له بقطعة من النار».

النعي على من يلقون النثر بنغمة الشعر ومن ينشدون الشعر كما يسردون النثر فكما أن هناك فرقاً بين النوعين فى باب البلاغة، فهناك فرق بينهما أيضاً فى باب الأداء والتمثيل.

وليست هذه أولى التفاتاته التى كان لها أثرها فى البلاغة بل هو يدلنا أيضاً على رأى خاص فى استعمال المجاز والاستعارة يبين وجه الحاجة إليها ويشرحه فى العبارات الآتية:

« وأما الاستعارة فأنما احتيج إليها فى كلام العرب لأن ألفاظهم أكثر من معانيهم وليس هذا فى لسان غير لسانهم فهم يعبرون عن المعنى الواحد بعبارات كثيرة، ربما كانت مفردة له، وربما كانت مشتركة بينه وبين غيره. وربما استعاروا بعض ذلك فى موضع بعض على التوسع والمجاز فيقولون.... »[1]

فعنده أن الاستعارة تصرف لغوى، وأن الدافع إليها ليس دافعاً نفسياً من عاطفة أو انفعال، وإنما هو دافع لغوى جاء من طبيعة اللغة نفسها، فهى كثيرة الألفاظ، ومعانى العرب محدودة: فأمام المعنى الواحد يتردد العربى بين عدة تعبيرات لأن اللغة غنية بالمشترك وبالمترادف، وهم إذا استعاروا فأنما يستعيرون « على طريق التوسع والمجاز »، ومعنى هذا التوسع أننا لا نتقيد بالمعنى الحاضر أمامنا فنعبر عنه وحده بل لنا أن نعبر عما نتج منه: فاذا سأل الرجل الرجل فضن عليه بالعطاء لنا أن نقول حكاية عن السائل « لقد بخّله » كما أن لنا أن نقول « لقد استجداه » فالعبارة الثانية عبر بها عن الحقيقة، والعبارة الثانية عبر بها عن لازم المنع وهو البخل.

---

[1] نقد النثر ص ٦٤.

وكذلك الأمر إذا قالوا « فللموت ماتلد الوالدة » فالتعبير هنا بالمآل لا بالحال وقد ساق لتحقيق هذه الفكرة عدة شواهد من آى « الكتاب » ثم جعل من الاستعارة إنطاق مالا ينطق إذا كان من حاله مايشبه أن يكون نطقاً ، ومن هنا مخاطبة الديار والأطلال واستيحاء الربوع والتحدث إلى الطبيعة وغير ذلك مما يسمى الآن فى المصطلحات البلاغية الحديثة فى الآداب الأجنبية « هبة الحياة » Animisme .

مذهب كهذا يختصر البلاغة إلى أصغر حدودها « فكل استعارة جائزة متى كان بين المعنيين المستعار له والمستعار منه مشاكلة ومشابهة ، وكل مجاز جائز متى كان بين المنقول إليه والمنقول منه أية علاقة من العلاقات والروابط المقربة ؛ والبيان كله هنا . فهو إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة فى الأداء من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية ، وكلها ماعدا التشبيه من باب التوسع فى اللغة ، أما التشبيه فهو أساس الروابط والمقارنة التى يمكن بها التقريب بين المشبه والمشبه به . رأى كهذا لم يفت عبد القاهر الجرجانى بل نراه قد لقفه وعلق به ووسع فيه كثيرا فيما سماه فى أسرار البلاغة « الاستعارة القريبة من الحقيقة »[1] .

أما الصنوف البلاغية التى ذكرها صاحب « نقد النثر » فقليلة وهى لاتتجاوز ماذكره فى باب العبارة من صحة المقابلة ، وحسن النظم ، وجزالة اللفظ واعتدال الوزن ، وإصابة التشبيه ، وجودة التفصيل ، وقلة التكلف والمشاكلة فى المطابقة ، وهو لا يعرفها كما عرفها قدامة تعريفاً منطقيا وإنما يعرفها فى مظانها الأدبية بأيراد المثل والتعقيب عليه بشىء من التحليل وشىء

(١) أسرار البلاغة ص ٤٤ طبعة ١٩٢٥ .

من النقد وهى فى جملتها تتصل بالشعر أكثر مما تتصل بالنثر .

وفى غير ذلك تعرض صاحب « نقد النثر » لباب الحديث وعقد له فصلا برمته يمكن أن يسمى « أدب المحادثة » ، ولا يقصد من هذا التعبير الأدب بمعناه الخلقى وإنما يقصد إيراد المحادثة على أوجهها المتعددة ، وصنوفها المختلفة وتحديد ما يجب لكل صنف منها مما تسميه الآداب الأوربية الآن « فن المحادثة L' art de Couversation » وإنه إن كان الجاحظ قد تعرض لهذا النوع من الأدب فى « البيان والتبيين » ، إلا أنه يحسب فى فضل صاحب نقد النثر أنه جمع ما تفرق من هذا النوع فى باب خاص وبعنوان خاص « باب فيه الحديث » ، وإذا علمنا أن الأدب العربى حدد صنوف النثر فى تحديد ضيق جمع فيه الخطب والرسائل والتوقيعات وأهمل « أدب الحديث » استغناء عنه بالجدل ، علمنا أن صاحب « نقد النثر » قد أتى بجديد ، وكان فى هذا الجديد ثراء أى ثراء للأدب العربى لو اشتغل به الأدباء ودونوه كما دوّنه !

وقد عرّف هذا النوع من الأدب بأنه « ما يجرى بين الناس فى مخاطباتهم ومناقلاتهم ، وذكر وجوهه المختلفة « فى الجد والهزل ، والسخيف والجزل والحسن والقبيح ، والملحون والفصيح ، والخطأ والصواب ، والصدق والكذب ، والنافع والضار ، والحق والباطل ، والناقص والتام ، والمردود والمقبول ، والمهم والفضول ، والبليغ والعيّ » .[1]

فأدب الملح والنكت الذى يقصد به التسلية والاستجمام والترويح عن الذهن فى أوقات الكلال ، أدب له تقديره أكب عليه الجاحظ وعرف به

(١) نقد النثر ص ١٢٧

الشعبي، ولكننا لم نزله فى أدبنا بابا معينا يدخل منه طالب الأدب! وهو بعد ذلك يقرر مذهب الجاحظ فى إيراد الملح والنكت على وجهها التى قيلت فيه «فانه متى حكاها الإنسان على غير ماقالوه خرجت عن معنى ما أريد بها، وبردت عند مستعملها، وإذا حكاها كما سمعها، وعلى لفظ قائلها، وقعت موقعها وبلغت غاية ما أريد بها، ولم يكن على حاكيها عيب فى سخافة لفظها»[1] هذا مذهب جدير بالنظر الآن، يخفف كثيراً من احتدام الجدل بين المتزمتين والمتساهلين فى الإيراد الأدبى، ويحل هذه المشكلة التى تسمح لنا فى الأدب المسرحى مثلا أن يتخلل جدها شىء من أدب الفكاهة والتسلية يورد كما هو وكما نطق به أهله، حتى يكون الأدب التمثيلى صورة من واقع الحياة ومما عليه سائر الناس.

وأما الخطابة فكتاب نقد النثر من الكتب التى يعتمد عليها فيها وإن كان صاحبه قد اعتمد على الجاحظ عمدة كل من كتب فى الأدب الخطابى.

---

(١) نقد النثر ص ١٢٩.

النقد والبلاغة فى نظر أرسطو

(١)

الاعتراضات الاثنا عشر — ردود أرسطو عليها — انتفاع قدامة بها

يحسن بنا — بعد أن قدمنا «قدامة» فى كتاب «نقد الشعر»، وبعد أن بينا ما نقله عن البلاغة اليونانية، وبعد أن وقفنا على ما فى كتاب «نقد النثر» من آثار هذه البلاغة، أن نجمل الاعتراضات التى أوردها النقد اليونانى على الشعراء اليونانيين والتى تصدى لها «أرسطو» مدافعاً عن الشعر وعن الشعراء. إن «قدامة» قد تعلق ببعض هذه الاعتراضات ووقف منها أحيانا موقفاً دفاعياً كما وقف «أرسطو»، وكثيراً ما وقف منها موقفاً عابساً منكراً على على شعراء العرب ما أجازه أرسطو لشعراء اليونان! فى هذه الاعتراضات الاثنى عشر — زيادة على المقارنة التى اتجهنا إليها بين أفكار العرب وأفكار اليونان — فائدة الدرس والاستفادة.

الاعتراضات الموجهة إلى الشعر [١]:

يمهد أرسطو لهذه الاعتراضات بالفقرات الآتية:

١ — الشاعر مقلد أو محاك، شأنه فى هذا التقليد شأن المصور وشأن كل فنان مبتكر للصور، وهو إذ يواجه الأشياء المراد تقليدها، لا يخرج فى تقليده عن الصور الثلاث الآتية: إما أن يحاكيها على ما كانت أو تكون

(١) وقعت هذه الاعتراضات فى ترجمة «رويل» فى الفصل الخامس والعشرين من كتاب «الشعر». وهى فى الفصل السادس والعشرين فى ترجمة «كابل» و «فوالـكان» قارن بين الفصلين «رويل» ص ٦٢ وما بعدها «كابل» ص ٥٠١ وما بعدها.

عليه ، وإما أن يحاكيها ويصورها على ما ينبغى أن تكون عليه ، وإما أن يصورها على ما هى عليه فى اعتقاد الناس وفى حديثهم عنها » .

٢ — إذا واجه الشاعر الأشياء من هذه النواحى عبر عنها بالعبارات التى تعودناها من الشعراء ، وهى لا تخرج عن العبارات الفصيحة الجدلية ، والعبارات المشتملة على المجاز وعلى الكثير من النكت البلاغية التى يتلاعبون بها » .

٣ — « أضف إلى ذلك أننا لا نطبق هذا التطبيق الشديد على السياسة وعلى غيرها من بقية الصناعات الفنية كما نطبقه على الشعر »[1] .

٤ — « الفن الشعرى عرضة لنوعين من الأخطاء : فبعضها يتصل بالشعر نفسه (أى يكاد يكون من خاصته) والبعض الآخر يأتيه عرضاً » .

٥ — « فلو أن الشاعر حاول أن يقلد شيئاً يستحيل تقليده كان الخطأ من الشاعر نفسه ، (لا من الشعر) . كذلك إذا أساء الاختيار والتصرف وإذا عرض فرسا جامحا (مثلا) ضاربا بساقيه اليمنيين إلى الأعلى دفعة واحدة ، وإذا أخطأ خطأ يتصل بمعلومات خاصة مقررة فى الطب أو فى أى علم آخر ، وإذا قبل الاستحالة فى أية صورة من الصور ، فليس فى ذلك كله خطأ ينسب إلى الشعر نفسه » ، « هذه هى المبادئ التى ينبغى أن نرد على هديها أنواع النقد الموجهة إلى الشعراء الذين يقعون فى التناقض »[2] .

وبعد أن قرر « أرسطو » هذه المبادىء العامة التى سيسير على هديها

---

(١) يريد أن يقول إن الصحة المطلوبة فى الشعر غير الصحة المطلوبة فى علم السياسة وغيره من بقية العلوم ، وغير الصحة المطلوبة فى الفنون الأخرى فالأدب من بين العلوم والفنون له علمه ونقده .

(٢) ترجمة « كابل وفولسكان » ص ٥٠١

والتى يدعو إليها النقاد ليسيروا على خطاه يعود فيقسم هذه الاعتراضات النقدية قسمين : أحدهما يتصل بالفن والآخر يتصل بالأسلوب

نقد يتصل بالفنية

١ – إذا اشتمل الشعر على استحالات قيل إن فيه خطأ ، ولكنّ الخطأ هنا صواب إذا كانت الغاية الفنية قد أدركت غايتها (وقد شرحنا هذه الغاية) [١] ومتى اكتملت الفنية كان الجزء الذى يبدو مستحيلا ، بارزاً مؤثراً ، كهذا الجزء الخاص بتتبع « هكتور » فى الألياذة » [٢]

٢ – « وحتى إذا أدركت الفنية غايتها ، أو وصل بها الشاعر إلى قريب من الغاية ، وراعى القواعد الخاصة فليس هذا بمبرر للخطأ لأنّ الواجب أن يتجنب الخطأ بقدر الامكان . [٣]

٣ – ويجب أن نفرق عند وقوع الخطأ بين ناحيتين : فهناك خطأ يتصل مباشرة بالفنية ، وآخر يأتى عرضا . فإذا جهل الشاعر أن أنثى الغزال ليس لها قرون كان خطأه أقل مما لو عرضها عرضاً يخالف حقيقتها . [٤]

---

(١) فى الفقرة العاشرة من الفصل الرابع والعشرين ترجمة « رويل » لكتاب الشعر .

(٢) يشير إلى الجزء الخاص بتتبع « هكتور » فى حرب تروادة ، فقد وصفه هومير وصفاً مؤثراً فى شعره ، فى حين أن هذا الجزء لما مثل على المسرح بدا متناقضاً متهالكا فأخيل يشير بضرورة التتبع ، والممثلون على المسرح واقفون لا يتحركون !!

(٣) يريد أن يقول إن الخطأ مسموح به إذا أدركت الفنية غايتها ، فإن لم تدركها إدراكا تاماً فالواجب تجنب الخطأ بقدر الإمكان ، فالأدراك الفنى التام يجبر الخطأ ، أما الأدراك الناقص فيبرزه ولو كان صغيراً ؛ وقد رأيت أن « قدامة » انتفع بهذا التقرير عندما برز خاشة « امرىء القيس » وتناقصه .

(٤) هذا الإعتراض يشبه إلى حد كبير نقد « طرفة » عندما سمع الشاعر يصف الجمل بصفات الناقة ، وعبارته « استنوق الجمل » سائرة مشهورة .

٤ — « إذا انتقد على الشاعر أنه يجافى الحقيقة ، فمن الممكن أن نجيب عنه بأنه وصف الأشياء كما يجب أن تكون عليه ، وتلك هى طريقة « سفوكل » الذى يقول إننى أصف الرجال على ما ينبغى أن يكونوا عليه . وعلى العكس كان « أوريبيد Euripide » الذى كان يصف الرجال على ما هم عليه »[١].

٥ — « ولنا أن نجيب (إذا جافى الشاعر الحقيقة) بأنه يصف الأشياء على ما هى عليه - (لا فى الواقع) ولكن فى حكم الناس ، وتلك هى طريقة الوصف فيما يتعلق بالآلهة (لأن حقيقة الآلهة مجهولة فلم يبق إلا وصفها حسب معتقدات الناس فيها) . . . »[٢]

وربما وصف الشعراء الأشياء وصفاً منحرفاً عن الصحة ، (الآن) ولكنه صحيح إذا قصد الشاعر ما كانت عليه هذه الأشياء فى الزمن الغابر كما جاء فى الألياذة :

« إن رماحهم كانت مغروسة غرساً مستقيما وتحيط بها النار من أسفلها ، لأن هذا كان المعروف والشائع عند الليريين Illyriens وهم يقيمون على هذه العادة إلى اليوم . »

٦ — « إذا تعرض الشاعر لشخص فى قوله أو عمله فلا يكفى فى الحكم عليهما أنه تعرض للقول فقط ، أو للعمل فقط ، بل لا بد عن معرفة من

---

(١) عبارة من العبارات التى تدل على أن « أرسطو » لا يريد من الفن مجرد التقليد ما دام يستحسن « سفوكل » الذى يصف الناس على ما ينبغى أن يكونوا عليه لا على ما هم عليه فى الواقع .

(٢) ومثله الأدب الذى يتناول وصف الجن والشياطين فأنا لا نعرف من حقيقتهم إلا ما يتخيله الناس فيهم ، وإلا ما يتناولون من أقاصيص مصدرها الخيال ، فيكفى إذن أن نصمهم بالشائع الذى يتصوره الناس عنهم .

المتكلم ، ومن الفاعل ، ولمن كان يسوق الحديث ، ومتى ، ولماذا ، وماذا كان يبغى من وراء قوله أو عمله ، أكانت غايته منهما ابتغاء أكبر خير ممكن ، أو اجتناب أكبر شر ممكن . »

هذه هى الاعتراضات الموجهة إلى الفنية ، وهذا بيان لمعرفة الرد على الاعتراضات التى توجه للشعر والشعراء خاصة بهذه الفنية .

نقد يتصل بالأسلوب :

١ — « إذا اختبرت الأسلوب أمكنك أن ترفض النقد الموجه إليه بمثل ما فى هذا المثل الذى استعمل فيه الشاعر كلمة من الكلمات المشتركة التى يلجأ إليها الجدليون : « البغال أولا » Les mulets d'abord فهذه الكلمة Mulet تطلق على جنس هذا الحيوان كما تطلق على الخدم ، فلك أن تقول أردت الخدم لا البغال » .

« وكذلك الأمر فى تعبير « دولون Dolon منظر حسن » bel aspect يطلق ويراد منه حسن الوجه . ويفهم منه أيضاً « الجسم الذى تتناسب أجزاؤه » ، والشاعر يريد المعنى الأول لا الثانى لأن « الكريتيين » Les Crétois يطلقون هذه العبارة ويريدون حسن الوجه » .

« وكذلك بعض الكلمات تطلق على الخمر الصافى الذى لم يختلط بالماء والذى يؤثره السكارى ، كما تطلق على الأخلاط من الأنبذة ، والشاعر يريد معنى الثانى لا الأول » .

٢ — ولك أن تجيب عن الشاعر بأنه يريد « المجاز » لا الحقيقة كما فى هذا المثل « نام الجميع محاربون وآلهة طوال الليل » مع قوله « حينما تطلع (أخيل) ناحية سهل طروادة ... يستمع إلى أصوات المعازف والمزامير » .

(فقد قرر الشاعر أولا أن الجميع نيام ثم قرر أن أخيل كان مستيقظا) ولا تناقض فى ذلك فقد استعمل كلمة الجميع ، وأراد الكثرة ، (أى أطلق الكل وأراد الجزء كما يقول البلاغيون) لأن كلمة الجميع تحمل فى معناها معنى الكثرة أيضاً . ،

، ومثله ، هو الوحيد الذى حُرم ، (وقد حُرم غيره فى الواقع) ولكن لما كان هو المعروف من بينهم صح أن تطلق عليه كلمة ، وحيد ، (من قبيل التخصيص لأن هذا الرجل من الناس أبرز الجميع)

٣ ــ ، ولك أن تجيب بأن النقد موجه إلى النطق وإلى الضغط والخفة فيه ، وهذا ما أجاب به تاسوس Thasos ، (وهذا النقد كما ترى موجه إلى الخطباء على نحو ما أكثر فيه الجاحظ) .

٤ ــ ، وأحياناً يوجه النقد إلى الفصل وعدمه بين الكلمات وإلى عدم الترقيم فتكون الإجابة هى سهولة التغيير فى وضع هذه الكلمات وكذلك كان يفعل ، امبيدوكل ، Empédocle : ،

، وعما قريب يموت هذا الذى كان يعتقد أنه خالد ، وعما قريب تصبح الأشياء الخالصة الصافية أخلاطاً ممتزجة ، (١)

---

(١) يريد أن يقول فى النقد أن الجملة الثانية مكانها قبل الأولى وإذن يجد النقد مثيله فى الأدب العربى . كما فى هذين البيتين فى قول « امرىء القيس »

كأنى لم أركب جواداً للذة ولم أتبطن كاعباذات خلخال
ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل لخيلى كرى كرة بعد إجفال

فقد تكلم النقاد قديماً على مواضع الجمل ورأوا تغييرها على هذا النحو .

كأنى لم أركب جواداً ولم أقل لخيلى كرى كرة بعد إجفال
ولم أسبأ الزق الروى للذة ولم أتبطن كاعباذات خلخال

والناقدون يرون « المقابلة » بذكر ركوب الجواد مع كرور =

٥ — « وأحياناً يكون النقد موجهاً إلى الكلمة التي تصدق على معنيين وينقصها التحديد كما في هذه العبارة La plus graude Moitié de La Nuit est passeé ·

ومعناها « لقد مضى الشطر الأكبر من الليل » وفي هذا غموض منشأه أن الشطر الأكبر يصدق على ثلثي الليل ويصدق على أزيد من النصف بقليل [1].

٦ — « وأحيانا يكون النقد موجهاً إلى التوسع في التعبير فنسمي خمراً كل ما هو مخلوط من الأشربة ، ومن هنا أمكن أن يقال إن جانيميد Ganyméde سكب الخمر للآلهة مع أن الآلهة لا تشرب الخمر » .

« وكذلك نستطيع أن نطلق كلمة « نحاسين » على العمال الذين يشتغلون بصناعة الحديد ... وهكذا الأمر في كل تعبير أساسه المجاز » . «إذا أثارت العبارة شيئاً من التناقض فنعرف كل التأويلات التي تتحملها في الناحية التي

= الخيل ، وذكر الخمر مع ذكر الكواعب ؛ ومن لا يرى رأيهم يرى « المطابقة » التي رآها « أبو احمد العسكري » شيخ أبي هلال : « الذي جاء به « امرؤ القيس » هو الصحيح فإن العرب تضع الشيء مع خلافه فيقولون الشدة والرخاء والبؤس والنعيم وما يجري مع ذلك . » راجع الصناعتين ص ١٠٨ ، ١٩٠ .

(١) فسر « إجر » Egger منشأ الغموض بأن نص الشعر اليوناني يفيد أن الليل مقسم أثلاثاً ثلاثة فإذا كان معظم الليل قد مضى كان من الممكن أن الكلمة اليونانية المترجمة « بمعظم » تنطبق على ثلثي الليل كما تنطبق على النصف فما دام الليل أثلاثاً ثلاثة ، فالنصف أكبر من الثلث الواحد ! « رويل » ص ٦٧ هامش (١) . مثل هذا النقد أو قريب منه ورد في الأدب العربي وانتقد على جرير حينما قال :

ضارت حنيفة أثلاثا ، فثلثهم من العبيد وثلث من مواليها !

ولما قيل لرجل من « حنيفة » من أي الأثلاث أنت ؟ قال من الثلث الملغى ! فانتقاد أرسطو للغموض وانتقاد العرب لعدم استيفاء التقسيم . الموازنة للآمدي ص ١٨ .

يظهر فيها التناقض ، وتلك أحسن وسيلة لفهم ما قرره «جلوكون Glaucon»

«إن بعض الناس يكونون فكرتهم ابتداء ثم يحللون ويقررون ضد ما قرره ، ويتهمون ما قرأوه من شعر الشعر وأساغوه أولا ما دام ذلك يتناقض مع أفكارهم الخاصة » ، « وفى العموم يجب أن نراعى فى الاستحالة ما يريد الشاعر أن يقرره فى شعره وما تجرى به الفكرة الشائعة . والشعر يتقبل المستحيل الممكن تصديقه ، أكثر من الممكن الذى لا يمكن تصديقه فالناس هم الناس وهم كما يصورهم زيوكسيس Zeuxis [1] .

ولكى نصل إلى الإحسان يجب أن نلاحظ أن يكون النموذج الذى نقلده ذا قيمة مقدرة » [2] .

« أما الأشياء التى لا يقررها العلم ولها علاقة بالرأى العام فيجب أن تقبل كما هى ، وأن نبين أنها أحيانا قابلة للتحليل والتعقل ، فهناك أشياء تبدو أنها غير محتملة الوقوع وهى داخلة فى باب الاحتمال » . « وأما المتناقضات فالواجب أن نختبرها كما نختبر الأدلة الخطابية [3] فنبحث فيها عما إذا كان إثباتها متصلا بحالة معينة ، أو متصلا بنسبة الأشياء بعضها إلى بعض ، أو متصلا بالصورة التى عرضنا فيها هذه الأشياء [4] ، ونبحث أيضاً عما إذا

---

(١) يريد أن الشاعر يتمشى مع الناس فى معتقداتهم ولو وقعت فى الاستحالة أحياناً فهذا شأنهم ! وقد فسر تصوير زيوكيس فى كتاب الشعر فى الفقرة الثانية عشرة من الفصل السادس والعشرين « يجب أن نعرض الأشخاص على أحسن ما يكونون عليه لا على ما يكونون عليه فى الواقع فالفن يجب أن يتجاوز نموذجه » .

(٢) يريد أن المشبه به مثلا وهو النموذج يجب أن يكون أعلى من المشبه .

(٣) يريد ألا نحكم عليها بالمنطق بل نقبلها كما نقبل الأدلة الخطابية التى تتكون من المظنونات والمحتملات .

(٤) يريد أن نبحث فى التناقض عن الجهة المتصلة والجهة المنفكة حتى نحقق التناقض أو ننفيه .

كان الشاعر هو الذى قال ذلك (أو تقول النقاد عليه) وعن السبب الذى قيل من أجله الشعر ، وعن آراء الناقد فى مثل ما قيل » .

« وفى العلوم يتوجه النقد إلى خمسة أشياء : الاستحالة ــ مجانبة العلم ــ الضرر والشر ــ التناقض ــ مجانبة قواعد الفن .

ـ أما نقض النقد فيبحث عنه فيما قدمنا من هذه الاعتراضات الاثنى عشر [1] .

---

(1) من كتاب الشعر لأرسطو (الفصل الخامس والعشرون) ترجمة « رويل » مع زيادات نقلناها عن ترجمة « كابل وفولكان » (الفصل السادس والعشرون) .

النقد والبلاغة فى نظر أرسطو

(٣)

انتفاع قدامة بهذا النقد — تردده بين كتابى البلاغة والشعر — تصرفه فيما نقله — زيادته على صنوف ابن المعتز .

رأينا أن « قدامة » قد اطلع على هذه الاعتراضات وأنه قد فهم بعضها وأخطأه الفهم فى البعض الآخر ، ورأينا كيف كان قاسياً شديداً مع الشعراء قسوة لا تعادلها إلا رحمة « أرسطو » بهم . فأرسطو يدافع عنهم وعن أوهامهم ، ويرجع الأخطاء — إن أقرها — إلى شىء آخر غير الفنية الشاعرية ، كجهل الشاعر مثلا بأن لأنثى الغزال قرنين وهو جهل يغتفر أمام الخطأ فى ماهية الغزال وحقيقته . أما « قدامة » فتعقب يحاول إظهار الأخطاء ويقف بها أمام الشعراء أو يوقفهم أمامها .

وبعد أن عرضنا لهذه الاعتراضات عرضاً يكاد يكون مستوعباً لها ، نرى من الفائدة أن نقابلها من قريب مع ما قرره « قدامة » .

١ — إن « قدامة » يضطرب فى أمر « امرىء القيس » فمرة يقرر أنه متناقض حينما يطلب العيش الكريم فى سعيه إلى المجد ، وحينما يكتفى بالأقط والسمن اللذين يملئان بيته شبعاً وريا ، ومرة ينفى عنه هذا التناقض لأن فى أبيات « المجد » ما ليس فى أبيات « الاكتفاء » ، ومرة ثالثة يرفع صوته مدافعاً عن « امرىء القيس » ومدافعاً عما فى شعره من التناقض فالشاعر ليس بالحكيم ولا بالمنطقى ولا بالخلقى « وليس يوصف بأن يكون صادقا ،

وإنما يراد منه إذا أخذ فى معنى من المعانى كائناً ما كان أن يجيده فى وقته الحاضر لا أن ينسخ ما قاله فى وقت آخر !!»[1].

ونحن إذا قابلنا هذا الكلام بما فى الفقرة الخامسة من ملاحظات أرسطو التى قدم بها الاعتراضات ، وجدنا أن الناقد العربى ينهج منهج الناقد اليونانى ويطاوعه فيما يقرر، ومادام أرسطو قد قبل حتى الاحتمالات قليلة الوقوع أو كثيرة الواقع وما دام قد قبل حتى الاستحالات فلم لا يقبل «قدامة» هذه المتناقضات أيضاً !! ولم لا يقبل أى معنى كائناً ما كان ولو متناقضاً ! بل لم لا يقبله فى وقته الحاضر، ولا يلتفت إلى نسخه فى وقت آخر مادام «اوريبيد» يصف الرجال على ما هم عليه فى الوقت الحاضر لا على ما كانوا عليه ، ولا على ما ينبغى أن يكونوا عليه !!.

٢ — قرر «أرسطو» أن جهل الشاعر بأن أنثى الغزال ليس لها قرون لا يحسب جهلا بالفنية الشعرية وإنما يحسب جهلا بعلم الحيوان مثلا ، وجهل الشاعر بهذه الناحية أخف من وصف الغزال وصفاً يخالف حقيقته[2].

وقد وقف قدامة أمام بيت «مهلهل بن ربيعة» :

فلولا الريح أسمع من بحجر   صليل البيض تقرع بالذكور

ووقف أمام من نقد البيت لخطأ فيه . فمهلهل كان فى ناحية «الرقة» وبين هذه الناحية وبين «حجر» مسافة بعيدة جداً ! فالنقاد يقولون إنه جهل بمواقع البلدان أو «الجغرافيا» ، وقد رأيت أن أرسطو يغتفر مثل هذا الجهل كما اغتفره إذا كان متصلا بعلم الحيوان فى «أنثى الغزال» ذات

---

(١) نقد الشعر ص ٦ الجوائب .

(٢) الفقرة الثالثة من « نقد يتصل بالفنية » .

القرون . وبدل أن يقرر « قدامة » ما قرره « أرسطو » من أن مثل هذا الخطأ لا يقدح فى الفنية .

يقر البيت وينسبه إلى الغلو الذى تعلمه أيضا من « أرسطو » فهاهل يتغالى فى وقع صليل البيض وقرع السيوف التى يسمع صليلها من بعيد فهى فى الرقة وقد سمعها من « بحجر » والمسافة بينهما مترامية .

فنحن هنا أمام رجل ناقل ولكنه قادر على التصرف فمرة يتفق مع أرسطو ، ومرة يخالفه فى توجيه اعتراضه ، وهو فى كل حال مستفيد ، وآت بجديد لم يعرفه غيره ممن تكلم فى النقد قبله ، لأنه ناقد موضوعى مغرم بالمقاييس وتقديرها .

ثم اقرأ « قدامة » بعد ذلك فى تعقيبه على ما تحدث به النقاد من أمر « النابغة » و « حسان بن ثابت » فإنه لا يرى الطعن على « حسان » ولا يرى فيه رأى « النابغة » إن صحت الرواية فى البيت المشهور :

لنا الجفنات الغر يلمعن فى الضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

فالنقد فى كلمة « البيض » بدل « الغر » وقدامة يقول « أراد بقوله الغر المشهورات كما يقال « يوم أغر » و « يد غراء » وليس يراد البياض فى شىء من ذلك ، بل يراد الشهرة والنباهة . » [1]

إنه هنا يقرر ما قرر « أرسطو » حينما قال « يجب أن نراعى فى النقد ما يريد الشاعر أن يقرره ، وما تجرى به الفكرة الشائعة »

وهذه الفكرة الشائعة والمستعملة فى اللغة هى « يوم أغر ويد غراء » لا يوم أبيض ولا يد بيضاء . ومثل ذلك « يقطرن من نجدة دما »

---

(١) نقد الشعر ص ١٨ ، ١٩ . الجوائب .

« ويجرين من نجدة دما » فحسان لم يرد من الكثرة الكثرة فى الدماء ، وإنما ذهب إلى ما يلفظ به الناس ويعتادونه من وصف الشجاع الباسل ، والبطل الفاتك ، بأن يقولوا « سيفه يقطر دماً » ولم يُسمع سيفه يجرى دماً ، ولعله لو قال يجرين دماً يعدل عن المألوف المعروف عن وصف الشجاع إلى مالم تجر عادة العرب بوصفه . » (1)

فقدامة يجرى على الفكرة اللغوية الشائعة الدائرة على ألسنة الناس وعلى أساس هذه الفكرة يكون النقد ! وهو كما ترى من المقارنة تقرير أرسططاليسى جرى به « قدامة » على ما يريد « أرسطو » ولم يخالفه هنا لأنه وجد فى الذوق العربى ما يسيغه ويقرره .

٣ — يعقد « قدامة » فى نقد الشعر باباً خاصاً يسميه « صحة التقسيم » ويفهم منه ما يجب أن يفهم من الاستقراء واستقصاء الحالات بدليل استشهاده بقول « نصيب » عن حالات الاجابة فى الاستخبار .

فقال فريق القوم لا ، وفريقهم نعم وفريق قال — ويحك — لا أدرى

ويعلق على هذا البيت بهذه العبارة « فليس فى أقسام الإجابة عن مطلوب إذا سئل عنه ، غير هذه الأقسام » . فقدامة يريد للأدب ما لم يرده صاحب المنطق نفسه ، إنه يريد الاستقراء التام ، وصاحب المنطق يكتفى بالاستقراء ولو كان ناقصاً ، لأن فنية الأدب فى نفس الأديب لا فى موضوع الأدب ، فللأديب أن يستقرى استقراء ناقصاً متى أوصله هذا الاستقراء إلى فكرة مبتكرة يحقق بها ما يريد ، بعد أن يجبر الأشياء على ما يريد ، فالاستقراء التام منطق ، والاستقراء الناقص أدب ، والفرق بينهما هو الفرق بين

---

(1) نقد الشعر ص ١٩

القياس التام والقياس المضمر على نحو ما قدمنا [1] ويستمر قدامة فى الاستشهاد للتقسيم أو للإستقراء على نحو ما فهم فيستدل عليه أيضاً بأبيات للجحفى (الأسعر بن حمدان) فى وصف فرس :

أما إذا استقبلته فكأنه باز يكفكف أن يطير وقد رأى

أما إذا استدبرته فتسوقه ساق قموص الوقع عارية النسا

أما إذا استعرضته متمطراً فتقول هذا مثل سرحان الغضا

فالشاعر وصف الفرس فى حالاته الثلاث قائماً منتصباً كما يرى أو كما يقال الآن فى فن الرسم «حسب المنظور» ولكن «قدامة» يتذكر فكرته المنطقية، أو يتذكر «فرس أرسطو» الذى رآه مرسوماً وساقاه اليمنيان إلى الأعلى وقبل ذلك فنياً وإن كان الوضع لا يطابق الواقع فى الفرس! فأرسطو يفرق بين صحة الفنية، وصحة الرسم فى الواقع، فما دامت الفنية قد أدركت غايتها فلا يضير الفنان الراسم أن يرسم وضعاً غير مألوف للفرس! ربما تذكر «قدامة» هذا وتذكر ضرورة «صحة التقسيم» فدفع اعتراضاً متوهما «وقد يجوز أن يظن ظان فى قولنا إن هذا الشاعر أتى بجميع الأقسام، وكل جسم فله ست جهات فإذا ذكرت حال أربع منها بقيت جهتان لم تذكرا! وحلّ هذا الشك — إن وقع من أحد — أن هذا الشاعر إنما وصف فرساً لا جسما مطلقاً، وللفرس أحوال تمتنع بها من أن تنتصب على كل نصبة!! ومع ذلك فإن هذا الشاعر إنما وصف الجهات التى يراها الانسان من الفرس إذا كان على بسيط الأرض وكان الرجل قائماً أو قاعداً، إذ كانت هذه الحال هى التى يرى الناس عليها الخيل

---

(١) راجع نظرية الفن عند أرسطو فى أول الكتاب .

فى أكثر الأمر (الرسم المنظور) فأما مثل أن يكون الأنسان فى علية ليرى من الفرس أعلاه فقط فما أبعد ما يقع ذلك ! ولم يقصده الشاعر ! ولا له وجه فى أن يريده ! إذ كان ليس فيما يعرف ويعهد من النظر إلى الخيل إلا ما ذكره وهو يستقبل ، أو تستدير ، أو تستعرض من أحد الجانبين ، [1].

فأنت ترى أن « قدامة » يقرر الاستقراء التام أولا ثم يقرر أن هذا الاستقراء يجب أن يراعى فيه طبيعة الأشياء فى « الرسم المنظور » لا فى القسمة العقلية ، فيكتفى فى وصف الفرس من الجهات الأربع المنظورة والمرئية فى النظر لا فى القسمة المنطقية التى تجعل لكل جسم ست جهات ، ثم هو يفرق بدقة بين الجسم الحى كالفرس وبين مطلق الجسم القابل للجهات الست ، ثم يخالف أرسطو فى أن الخطأ فى الرسم من حيث الصحة فى الواقع لا يقدح فى الفنية لأن « قدامة » يريدها صحة مطلقة ويدافع عن الاعتراض الموهوم على الشاعر الذى لم يخالف الاستقراء المنظور — إن صح هذا التعبير — ولم يخالف الصحة الواقعية فيما يكون عليه الجسم الحى لا الجسم مطلقا . ومهما يكن الأمر فقد عرف عن « أرسطو » أنه تحدث فى شىء كهذا خاصاً بالفرس فى كتاب الشعر ومخالفته له لا تخرج عن أمرين : أن يكون قد أخطأ الفهم فيما قرره « أرسطو » أو أن يكون قد فهم — وذلك ما نرجح — وتصرف فيما فهم تصرفاً ينطبق على ما أمامه من شواهد الأدب العربى ، وكيفما كان الأمر فالانتفاع محقق .

٤ — أراد « قدامة » أن يدل إدلال « ابن المعتز » على النقاد ، فكما قال

(١) قارن بين « قدامة » ص ٤٦ ، ٤٧٢ وبين الفقرة الخامسة من تمهيد أرسطو للاعتراضات

الثانى إن أحداً لم يسبقنى إلى « البديع » ، ومع ذلك فالباب مفتوح لكل مؤلف يرى أن يزيد فى صنوفه بما شاء . يقول الأول « ومع ما قدمته فأنى لما كنت آخذاً فى معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها ، احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتها ، وقد فعلت ذلك والأسماء لا منازعة فيها إذ كانت علامات ، فان قنع بما وضعته من هذه الأسماء ، وإلا فليخترع كل من أبى ما وضعته منها ما أحب فانه ليس ينازع فى ذلك » [1] فهو أولا ينكر فضل « ابن المعتز » عليه لما قال إن ما هو بصدده جديد جدة مطلقة ولم يضع أحد قبله أسماء لموضوعاته [2] وثانياً يسمى نفسه مخترعا لأسماء جديدة لها مسمياتها فى البلاغة والنقد . والذى يهمنا هنا هو معرفة ما اخترعه زائدا على ما قال « ابن المعتز » ومعرفة مصدره أكان أصيلا فى هذا الاختراع أم ناقلا ؟ وعمن نقل ؟ وما نقل ؟

دراسة كهذه تخرجنا عما رسمناه لأنفسنا ، فلنقتصر إذن على بعض الأنواع التى نجد شبيها أو أصلها عند « أرسطو » .

(ا) التمثيل : للمرة الأولى نسمع هذه التسمية التى لم يتعرض لها « ابن المعتز » ولا يعرفها وإن كان يعرف أصلها وهو « التشبيه » الذى عرفه البلاغيون من « الجاحظ » و « المبرد » ولكن التمثيل الذى يريده « قدامة »

---

(١) « نقد الشعر » ص ٦

(٢) اللهم إلا إذا أراد أن ابن المعتز اشتغل بالبلاغة أما هو فاشتغل بالنقد ، وحتى هذا ما كان ليسمح له بهذا الفخر فأن الأسماء التى وضعها أسماء لصنوف البلاغة و « ابن المعتز » أول فيها غير منازع .

فيه معنى « المثل السائر » وفيه « التشبيه » [1] وفيه إبراز المعنى أو الفكرة للعيان هذا الإبراز الذى قال فيه :

« إنه يحكى الموصوف بالشعر ، ويمثله للحس بالنعت ، حتى كأن سامع قوله (قول الشاعر) يراها . » [2]

« فابن مياده » يستعطف ممدوحه فلا يقول له كنت عندك مقدماً فلا تؤخرنى ، وكنت مقرباً فلا تبعدنى ، وكنت مجتبى فلا تتجنبنى ، وإنما قال جعلتنى فى يمينك فلا تجعلنى فى يسارك .

ألم تك فى يمنى يديك جعلتنى فلا تجعلنّى بعدها فى شمالكا

فقد مثله بمن يحمل الشىء الكريم فى يمينه والخسيس فى يساره ، ويريد من ممدوحه أن يظل كريماً فى معاملته ، فلا يسلمه إلى اليسار وقد كان من أصحاب اليمين ! والمعنى هنا ممثل بارز ظاهر للعيان نزلت فيه الاعتبارات الأدبية منزلة الأشياء المادية .

كذلك قول « الغامدى » لما سمع عواء أعدائه فزأر فيهم زئير الأسود ، وما أبعد العواء والضبح عن الزئير !

فإن أسمعوا ضبحاً زأرنا فلم يكن شبيهاً بزأر الأسد ضبح الثعالب

فالتمثيل هنا بالأسود والثعالب جعل المعنى ظاهراً وكأنك كما قال « قدامة » حين تسمع العبارة ترى « الغامدى » وقوة قومه ، وتسمع صوت عدوه وعدو قومه ، وتقارن بين الصوتين الضبح والزئير ! وكذلك الحال فى « تمثيل » الأعرابى للسكير :

فتى صدمته الكأس حتى كأنما به فالج من دائها فهو يُرعش

---

(١) تحدث « قدامة » عن التشبيه خاصة فى س ٣٧ (٢) قدامة س ١٤

فالكأس لا تصدم ولكنه أسمعك صوتها يصدم عقل السكير، وأراك آثارها فى جسمه رعشة واضطراباً .

هذا هو « التمثيل » الجديد الذى سماه « قدامة » هذه التسمية وإن كان التمثيل بمعناه لا بلفظه معروفاً عند العرب وكثيراً فى الكتاب والسنة والشعر. وقد استشهد «ابن المعتز» به فيما كتبه مروان إلى بعض الخوارج « إنى وإياك كالزجاجة والحجر إن وقع عليها رضها ، وإن وقعت عليه فضها » ولكنه لم يعرف التمثيل وذكر هذا المثل تحت اسم « التشبيه » . وأما « قدامة » فإنه يعرف نظرية « المحاكاة » أو التقليد عند « أرسطو » فالشعر يحاكى الطبيعة ويحاكى الممدوح ، والشعر يمثل للحس ما يدركه الشاعر عن طريق المعرفة ، وواجب الشعر وبخاصة فى الوصف أن تكون المحاكاة صادقة وأن يكون التمثيل مبرزا للمماثلة إبرازاً تراه العين وتسمعه الأذن. لا بد أن يكون «قدامة» إذن قد عرف المحاكاة أولا وفهم شيئاً منها، ولابد أن يكون قد قرأ عما كتبه « أرسطو » من ضرورة أن تكون الأحداث الموصوفة بارزة للعيان مرئية أمام السامع Mettre les faite devant les yeux [1] فى هذا الفصل الذى يقدم له « أرسطو » بهذا العنوان « ضع الأحداث والوقائع بارزة للعيان » يستحسن « هوميروس » فى الألياذة ويقول : « إنه فى كثير من شعره يهب الحياة إلى كائنات جامدة بما يستعمله من المجاز » [2].

وإليك بعض الأمثلة الدالة على موقع هذا الاستحسان « إن الصخرة تنحدر إلى السهل فى غير تهيب أو استحياء » « قد أخذ السهم فى الطيران

---

(١) الفصل الحادى عشر من الكتاب الثالث (الخطابة) .
ترجمة « رويل » ص ٣٢٧ وما بعدها .

(٢) الفقرة الثانية من الفصل المتقدم .

وإنه ليتحرق شوقا إلى غرضه » . « إن السهم يخترق صدره فى غضب وحنق »[1] فهو ميروس يهب الأشياء الحركة والحياة ، والحركة هنا نوع من المحاكاة والتقليد . »[2]

وفى هذا الفصل بالذات يتحدث أرسطو عن « المثل » والتمثيل ويرى أن التمثيل يضع الأشياء الموصوفة أمام الأعين : « إن الأمثلة السائرة تعتبر من الاستعارات التى ينتقل فيها من جنس إلى جنس فقد يدخل الانسان فى بيته شيئاً يظن أنه نافع فإذا هو ضار (فتقول إذن) « إن هذا الشىء كأرنب الكرباتى » فالشىء والأرنب أحدثا ضرراً واحداً . »[3] :

فالتمثيل بهذه التسمية التى سماها « قدامة » يونانى منقول ، عقب عليه « عبد القاهر » بعده بما لامزيد عليه .

(ب) المقابلة وما إليها :

من أنواع المعانى وأجناسها عند « قدامة » ماسماه صحة المقـــابلة وهو مصطلح لم يعرفه « ابن المعتز » بل هو من مخترعات صاحب « نقد الشعر » وهو لاينحصر فى المعانى والألفاظ التى يجمعها التوفيق ، وإنما يشمل أيضاً المعانى والألفاظ التى تفرقها المخالفة ، أى أن هذه المقابلة تشمل فى نظر قدامة « المطابقة » بدليل الأمثلة التى أوردها ومعظمها فى ناحية المخالفة أكثر منها فى ناحية التوفيق :

---

(١) الفقرة الثالثة من الفصل الحادى عشر من الكتاب الثالث .

(٢) « الرابعة » » » » » » » » »

(٣) يقال إن « الكرباتيين » أدخلوا فى جزيرتهم أرانب فتوالدت فكثرت فخربت جزيرتهم ، الفقرة الرابعة عشرة من الفصل الحادى عشر من الكتاب الثالث للخطابة ترجمة رويل ص ٣٣٤ .

تقاصرن وأحلولين لى ثم أنه أتت بعدُ أيام طوال أمرت

وإذا حديث ساءنى لم أكتئب وإذا حديث سرنى لم آشر

على أن « قدامة » لم يهمل بعد ذلك « المطابقة » اكتفاء بما ذكره من المقابلة وأمثلتها التى تتوجه إلى المطابقة أكثر مما تتوجه إلى المقابلة ، فقد عقد بعد ذلك فصلا « لائتلاف اللفظ والمعنى» ذكر فيه المطابق والمجانس [1]

وأساس هذين الاشتراك فى المطابقة ، والاشتقاق فى المجانسة ، وهو يمثل للمطابق بقول « زياد الأعجم » .

ونبئتهم يستنصرون بكاهل واللؤم فيهم كاهل وسنام

وهو عندابن المعتز مثل للجناس لا للمطابقة ؟

ويمثل للجناس بقول « زهير » :

كأن عينى وقد سال السليل بهم وجيرة ماهم لو أنهم أمَم !

فيوافق ابن المعتز فى معنى المجانسة وتسميتها .

فقدامة يخلط أولا بين المقابلة والطباق ، ثم يخلط ثانياً بين الأخير وبين المجانسة . وقبل أن نكشف عن السر فى هذا الخلط ، نتعرض لمصطلح آخر وجد اسمه فى مصطلحات النقد الأدبى القديم وعرّفه «قدامة» تعريفاً لم يقره عليه أحد من نقاد العرب بعده . هذا المصطلح هو المعاظلة .

(حـ) المعاظلة :

« ومن عيوب اللفظ « المعاظلة » وهى التى وصف « عمر بن الخطاب » زهيراً بمجانبته لها حيث قال : « وكان لايعاظل بين الكلام » ، « وسألت

(١) الفقرة « نقد الشعر » ص ٦٠ .

« احمد بن يحيى » عن المعاظلة فقال « مداخلة الشيء في الشيء » . . . وإذا كان الأمر كذلك فمن المحال أن تكون مداخلة بعض الكلام فيما يشبهه من وجه ، أو فيما كان من جنسه ! وبقى النكير : إنما هو في أن يدخل بعضه فيما ليس من جنسه ، وما هو غير لائق به وما أعرف ذلك إلا فاحش الاستعارة » . [1]

ثم يمثل لهذه الاستعارة الفاحشة بقول « أوس » :

لبيكك الشَّرب والمدامة والـ فتيان طرّاً وطامع طمعاً

وذاتُ هدم عارٍ نواشرها تسمط بالماء تولبا جدعاً

فالتولب « ولد الحمار » وقد أطلقه الشاعر على ولد هذه المرأة الفقيرة التي وصفها بالملابس المتهمئة ، والسواعد العارية وعروقها النافرة !

ويمثل لها أيضاً بقول الشاعر :

فما رقد الولدان حتى رأيته على البكر يَمرِيه بساق وحافر

فالرجل يمري البَكر ، ويستنفد أقصى ما فيه من السرعة يحفزه بساقه وحافره ، والرجل ليس له ساق وليس له حافر ! فالاستعارة شنيعة « ولم تخرج مخرج التشبيه » على حد عبارته وتلك هي المعاظلة التي تنسب تسميتها إلى الخليفة « عمر بن الخطاب » !

أما السر في الخلط بين الطباق والمقابلة من ناحية، وبين المطابق والمجانس من ناحية أخرى ، فما نحسب إلا أن « قدامة » قد وقع فيه بعد قراءته لما كتبه « أرسطو » في كتاب « الخطابة » فقد جاء في الفصل الثاني من الكتاب

(١) نقد الشعر ص ٦٦

(٢) الفقرة التاسعة ص ٢٩٦ من ترجمة (رويل)

الثالث مانصه : « ويجب أن نتحدث أيضاً عن الصفات والمجـــازات (الاستعارات) الملائمة ، ومصدر هذه الملائمة هى المشابهة analogie فإذا فقدت المشابهة فقدت الملاءمة ، ما دامت المتناقضات Les Contraires هى التى تتناسب أكثر من غيرها مع المقابلة Le Parallèle » .

فأنت ترى أن هذا النص يجمع بين المشابهة والمقابلة والتضاد ، أى أنه يجمع بين الطباق و المقابلة ويعدهما معاً من الملاءمة أى يجمعهما الفصل الذى ذكره «قدامة» تحت عنوان «ائتلاف اللفظ والمعنى» .

وقد قدمنا أن الدليل يثبت بالتناقض كما يثبت بالتشابه والمماثلة مما دعا «أرسطو» ألا يفرق بين الطباق والمقابلة [1] .

وكذلك جمع أرسطو بين الطباق والجناس أو بين « المطابق والمجانس » فى فصل واحد [2] إذا كان فيهما ما يجعل العبارة بارزة ممثلة لموضوعها . وأما المعـــاظلة التى عرفها من كلمة عمر فى زهير فقد فهم فيها فهما بعيداً عما قصده قائلها ، وقصر المعاظلة على «فاحش الاستعارة» التى تحل فيها كلمة مكان أخرى وليس بين الكلمتين صلة من تشابه أو جنس « فمن المحال أن ننكر مداخلة بعض الكلام فيما يشبهه من وجه أو فيما كان من جنسه » فعند «أرسطو» أن الاستعارة إن لم تكن من أسرة الكلمة المستعار لها أو من جنسها فهى غامضة لا تليق بالبيان .

« لاتجتلب المجازات (الاستعارات) من بعيد ولكن من أشياء من

(١) ص ١٢٦ من الكتاب .

(٢) الفصل الحادى عشر من الكتاب الثالث فقرات ٧ ، ٨ ، ٩ ص ٣٣١ ، ٣٣٢ من ترجمة (رويل) .

جنس (ما يستعار له) أو من أسرته .. » [1]

وعند قدامة أساس الائتلاف بين اللفظ والمعنى اتحاد الشبه واتحاد الجنس وتكاد العبارتان تتطابقان .

فالنكير عند « قدامة » موجه إلى الكلام « يدخل بعضه فيما ليس من جنسه ، وبما هو غير لائق به » ، ولما وجد أن أرسطو يمثل للأسلوب الفاتر Le Style Froid أو للاستعارة غير المستساغة بعبارة « مخجل أيها العندليب » ويرى أن الطائر لا يتصف بالخجل ، أى وجد أنها استعارة بعيدة ، عثر هو الآخر على مثل فيه إطلاق كلمة « تولب » على الطفل ، وكلمة « ساق وحافر » على الإنسان ، وقال إن هذه هى المعاظلة بعينها « وما أعرف ذلك إلا فاحش الاستعارة » لذلك لم يترك النقاد الذين جاءوا بعده عبارة « قدامة » تمر دون تعقب وتعقيب واستنكار ! .

فالآمدى ينكر عليه تفسيره للمعاظلة ، و « العسكرى » يقرر ما قال « الآمدى » ويزيد عليه بقوله « وهذا غلط من « قدامة » كبير لأن « المعاظلة » فى أصل الكلام هو ركوب الشىء بعضه بعضا وسمى الكلام بها إذا لم ينضد نضداً مستويا ، وأركب بعض ألفاظه رقاب بعض وتداخلت أجزاؤه . [2] » ويجىء « عبدالقاهر الجرجانى » بعد ذلك فيعقب على أمثلة « قدامة » ويثبت أن لا معاظلة فيها ، وأنها من « الاستعارة المفيدة » المؤسسة على التشبيه فالشاعر الذى استعمل كلمة « تولب » للطفل الأنسانى إنما يقصد الاستعارة « وذلك لأنه يصف حال ضر وبؤس ، ويذكر امرأة بائسة فقيرة ، والعادة

---

[1] الفقرة الثانية عشرة من الفصل الثانى من كتاب الخطابة ج ٣ .

[2] الصناعتين صفحة ١٢١ ، ١٢٢

فى مثل ذلك الصفة بأوصاف البهائم ، ليكون أبلغ فى سوء الحالة ، وشدة الاختلال .

والشاعر الذى استعمل الساق والحافر لرجل وقدم الإنسان ، مع أنهما للحيوان أصلا ، ليس بالبعيد أن يكون شوب مما مضى (أى أن تكون الاستعارة مفيدة) وأن يكون الذى أفضى به إلى ذكر الحافر ، قصده أن يصفه بسوء الحال فى مسيره ، وتقاذف نواحى الأرض به ، وأن يبالغ فى ذكره بشدة الحرص على تحريك بكره ، واستغراق مجهوده فى نفسه »[1] .

والذى أوقع « قدامة » فى هذا الخطأ أنه اشتغل بما كتب « أرسطو » وحاول أن يجد فيه مادة جديدة للنقد العربى ، ولو أغفل فى هذه السبيل الذوق العربى الذى يفهم من المعاظلة مالا يفهمه ، والغرض الذى استهدفه مثل عمر بن الخطاب فى مدح زهير »!!

وهكذا لو شئنا أن نتتبع « قدامة » فى تقديره ونقده ، وفيما زاده من أنواع مقاييسه البلاغية ، لوجدناه على قدم المعلم الأول يلقف من كلامه ما ترجم ، ومن بلاغته ما كان يلقفه من مترجمى عصره ، وحسبنا هذا القدر من المقارنة ، وحسبه فضلا أنه نقل النقد العربى إلى موضوعية كانت قبله مضطربة ومترددة يخالطها كثير من النقد الذاتى الذى اعتمد فيه العرب على حسهم وحده قبل أن ينقلهم « قدامة » إلى هذا الأفق الجديد .

وأنت بعد أن تقرأ هذه الاعتراضات وبعد أن تتفهم الردود التى

(١) عبدالقاهر الجرجانى ، أسرار البلاغة صفحة ٢٨ ، ٢٩

تعرض لها أرسطو والنصوص التى أوردناها فى مظانها تدرك هذه الحركة النقدية الواسعة التى جرت بها الأفكار فى القرن الرابع الهجرى ، وإذا تتبعتها تتبع متقص مستفيد برز بين الملاحظات الكثيرة التى تلاحق تفكيرك ملحوظتان لهما تقديرهما :

الأولى : أن النقد الأدبى فى هذا القرن انتهج منهجاً موضوعياً له قيمته وتقديره فلم يعد كما كان أول الأمر نقدا ذاتيا يستحسن ما يستحسن ، ويرفض ما يرفض ، كأنه صادر من غريزة من غرائز التغذية ، تستطيب ما تستطيب ، وترفض ما ترفض .

الثانية : أن حركة العرب فى النقد الأدبى كانت حركة عكسية أرادوا بها مالا يريده « أرسطو » أحيانا فقد كان يسمع الاعتراض أو يورده ويتصدى للرد عليه ، والعرب تورد الاعتراض ولا تحاول الرد عليه بل تعده فى مساوىء الشاعر ومثالبه وتتعقبه به تعقب العالم الذى يرى أن الشاعر خالف قاعدة من قواعد النحو ، أو تجوز بكلمة من كلمات اللغة تجوزا أخرجها عن حقيقتها ولم يسندها — إذا قصد بها المجاز — إلى مستند قوى من الشبه والمشاكلة التى تقوى الصلات بين المعانى المنقول منها وبين المعانى الجديدة المنقول إليها .

والملاحظة الأولى تدل على قوة التفكير العلمى للعرب الذين حاولوا فى جهد كبير نقل ما عند الأوائل ، فنقلوه وانتفعوا به وتصرفوا فيه تصرفا عجيباً ، وطبقوه على أدبهم تطبيقاً أعجب ، حتى لحق النقد أدبهم فى الإصالة والاحتفاظ بالشخصية العقلية ، فكما كان أدبهم أصيلا حاولوا منذ أواخر

القرن الثالث وأوائل القرن الرابع أن يكون نقدهم أصيلا مبنيا على قواعد تقرر الموضوعية وقد عرفوا بعض هذه القواعد من تتبع أدبهم ، وعرفوا بعضها الآخر مما نقل إليهم ، فزاوج المنقول الأصيل مزاوجة لا تستطيع التفريق معها بين ما هو لهم وما هو لغيرهم . كما أن الملاحظة الثانية تدل على أنهم لم يكونوا عبيداً لما نقل إليهم ، ولم يضعوا مواطىء أقدامهم على آثاره خطوة خطوة ، وإنما كانوا يقدرون لأرجلهم قبل الخطو موقعها ، فردوا بعض الاعتراضات كما ردها أرسطو ، وقرروا بعض الاعتراضات التي لا تقبل النقض كما قررها من أوردها على أرسطو . وكان من نقدة العرب منصفون إنصاف أرسطو للأدب والأدباء فردوا عنه وعنهم عادية التطاول ، وأنصفوه وأنصفوهم لما تعرضوا للرد على متعقبي الأدب والأدباء. وكان من هؤلاء المنصفين « عبدالعزيز الجرجانى » فى « وساطته » بين المتنبي وخصومه ، و « الآمدى » فى « موازنته » العلمية النقدية بين « أبى تمام » وبين « البحترى » ، فأضافوا إلى النقد الأدبى مقاييس خلقية ، إلى جانب غيرها من المقاييس ، التى ترجع فى المرد الأخير إلى الذوق واللغة ، وما تجرى به التقاليد والأوضاع .

تدوين النقد وآراء النقاد

مجهود « المرزباني » — تدوين النقد القديم —
انتفاعه بما كتبه « قدامة » وإعجابه به

أثر مجهود « ابن المعتز » ومجهود « قدامة » في علماء القرن الرابع الهجري أيما تأثير فانكبوا على تدوين النقد وتدوين البلاغة التي تحدد المقاييس التي يسير عليها النقد ، فكتب « المرزباني » كتابه « الموشح »[1] بعد أن قرأ لكل من تقدمه من البلغاء والنقاد من أمثال « ابن قتيبة » و « الجاحظ » و « ابن المعتز » و « قدامة » وشغل أكثر ما شغل بما كتبه الأخيران . ولم يعن بكتاب « البديع » لابن المعتز كما عني برسالة له نبه فيها « على محاسن شعر أبي تمام ومساويه » فانتفع بهذه الرسالة ونقل منها كل ما أخذه « ابن المعتز » على « أبي تمام » وكما انتفع المرزباني بهذه الرسالة انتفع بها أيضاً « الآمدي » في الموازنة بين « أبي تمام » وبين صاحبه البحتري ، وانتفع بها أيضاً « عبدالعزيز الجرجاني » صاحب « الوساطة » بين المتنبي وخصومه . ولقد أبان « المرزباني » عن فضل « ابن المعتز » كله فقد كنا نعرفه في كتاب « البديع » أول واضع للبلاغة عني كثيراً بجمع مقاييسها ، وعني قليلا بالنقد حينما كان يستحسن بعض الشواهد ويرفض بعضها الآخر . أما في رسالة « ابن المعتز » التي عقب فيها على « أبي تمام »

---

(١) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني المتوفى سنة ٣٨٤ هـ المطبعة السلفية ١٣٤٣ هـ .

فقد أعطاه المرزبانى حقه ، وأثبت له فضلا فى النقد لا يقل عما عرفناه له فى البلاغة [1] .

وكما أعجب « المرزبانى » بابن المعتز أعجب بصاحبه « قدامة » ووصل به إعجابه إلى أن يحتذيه فى كثير مما قال ، وأن يقترض منه أمثلته وشواهده وتعقيبه فى أكثر من موضع من كتابه . وجد « المرزبانى » بعد إطلاعه على عمل ابن المعتز وعمل قدامة فى البلاغة والنقد الفرصة سانحة لأن يؤلف هو أيضاً فى النقـــد ، فكتب الكتاب الذى نحن بصدد عرضه وتحليله ، ونسارع فنقول إن الكتاب لا يتصف بالأصالة كما يتصف كتاباً « البديع » و « نقد الشعر » فكل ما فيه جمع لما قيل ، وعرض لما سبقه إليه العلماء بالشعر ، ولكن الكتاب لا يفقد أهميته من أجل هذا بل إن فيه فائدة لها تقديرها وأهميتها من حيث أنه أوقفنا على كل ما قيل فى النقد قبل الاتصال بالبلاغة اليونانية ، وبعدها ، فأهميته كبيرة للدارس الذى يريد أن يعرف ما كان عليه النقد العربى قبل الترجمة وما أصابه بعدها ، وليس ذلك بالقليل لمن يريد أن يعرف تطور الأفكار ، وتطور التذوق الفنى ، وبخاصة إذا علمنا أن تطور الفنون أدق وأصعب بكثير من تطور العلوم لمكانة التفرقة بين العلم والفن أو بين النظر والذوق ، والأول منهما أكثر طواعية للقاعدة من الثانى الذى يرجع فى الحكم عليه إلى مزاج الأمة ، ومقدار حساسيتها ، ومبلغ قبولها للفنون الجمالية التى يعتبر النقد الأدبى أصعبها وأعلاها . علم « المرزبانى » أن « قدامة » وهو يتكلم عن « نقد الشعر » أغفل علم وزن الشعر (العروض والقوافى) ولم يتكلم فيه كثيراً

---

(١) راجع ملخص هذه الرسالة فى الموشح صفحات ٣٠٧ وما بعدها .

لأن الشعر كما قال « يعرفه من يعلم العروض ومن يجهله » فلم يشأ أن يغفله هو أيضاً بل قرره وأطال فى التقرير ، والذى يهمنا هنا هو النقد ، وأن النقد من أول الأمر كان معنياً بالوزن وموسيقاه ، وأن الشاعر إذا خرج عما رسمه له ذوقه و« الخليل بن احمد » بعد ، كان يعد خارجا عن نظام الشعر وما يجب أن يكون له من موسيقى تطرب لها الأذن ، وأن الخروج على الأوضاع المقررة فى العروض يعتبر نشازاً يؤذى السمع ، ويعوّق الأنشاد ، ويقطع لذة التطريب التى يثيرها رعاية الوزن ورعاية القافية . ولقد توقى الشعراء من أول الأمر أن يقعوا فى أخطاء الوزن فكان « ذو الرمة » يأرق طوال الليل يبحث لا عن الشعر الطريف فحسب ، بل يغنيه ويتسمع موسيقاه ويجنبه العيوب التى يعرفونها ويتعقبون الشاعر من أجلها :

وشعر قد أرقت له طريفٍ أجنبه المساند والمحالا

و « جرير » كان يرسل أبياته تحدوها الموسيقى وتحدو بها الرواة من غير أن يقف بهم نشاز من « إقواء » أو « سناد » .

فلا إقواء إذ مرس القوافى بأفواه الرواة ولا سنادا

« وعدى بن الرقاع » يبيت يجمع بين أبياته حتى لا تذهب بها النفرة ، وحتى يخرجها مقومة كما تخرج كعوب الرماح من يدى المثقف :

وقصيدة قد بت أجمع بينها حتى أقوم ميلها وسنادها
نظر المثقف فى كعوب قناته حتى يقيم ثقافُه منآدها

ولقد كان منهم أن قارنوا بين العيوب الجسمية فى الأنسان وبين العيوب العروضية فى الأبيات من الشعر :

لقد كان فى عينيك ياحفص شاغل　　وأنف كثيل العود عما تتبع
تتبعت لحنا فى كلام مرقش　　وخلقك مبنى على اللحن أجمع

فعيناك إقواء،[1] وأنفك مكفأ[2] ووجهك إبطاء[3]، فأنت المرقع

وإذا صدقت رواية «ابن سلام» من أن «النابغة» كان يقوى فى شعره، أى يأتى بالروى مرفوعا فى بيت ومكسوراً فى بيت آخر:

من آل مية رائح أو مغتد　　عجلان ذا زاد وغير مزودِ
زعم البوارح أن رحلتنا غداً　　وبذاك خبرنا الغراب الأسودُ

وأن السامعين لشعره كانوا يشعرون بالنشاز فيه حتى أنكروا عليه، واضطروا — لما أنكر عليهم ماأنكروه — إلى أنهم تغنوا بشعره أمامه حتى تبين له «الأقواء»، دل ذلك على أن الحاسة الشعرية دقيقة عند العرب حتى قبل أن يخترع «الخليل» نظام القوافى، وإذن فقد كان عندهم نقد قديم يتعلق بموسيقى الشعر من غناء وإنشاد وترديد، وكانت حساسيتهم فى هذه الناحية دقيقة ولدت النقد وأغرت به، وكانوا أحياناً كشعراء اليونان يكتفون بالجرس فى الروى، ويستغنون به عند الحرف المماثلة، ويحلون المتشابهة محلها، فالسين تحل محل الصاد، والميم محل النون، والدال محل الطاء، لتقارب هذه الحروف فى المخارج اللسانية، ولكن هذا لم يقع منهم إلا نادراً وشاذاً، فى حين أن ذلك كان جائزاً مبرراً فى الشعر اليونانى، ولا يزال الشعر الأوربى محترماً لهذه القاعدة القديمة.

---

(١) الأقواء: رفع بيت وجر آخر.
(٢) الأكفاء: اختلاف حرف الروى.
(٣) الابطاء: أن يقفى بكلمة فى بيت ثم يقفى بها فى بيت آخر.

استعرض «المرزبانى» ما وصل إلى علمه من اتجاهات النقاد قبل الترجمة وقبل أن يشيع كتابا «الخطابة» و «الشعر»، وذكر من أنواع النقد واتجاه النقاد الشىء الكثير مما يقع تحت عناوين متنوعة لو أن كتابه قسم وبوب تقسيماً وتبويباً علمياً . وإليك نماذج من هذا النقد الذى يدل على حاسة ذوقية فنية تجد أصلها فى الحس العربى وفى الشاعرية العربية نفسها :

١ – النقد الذوقى : يكرم العربى المرأة، ويكرمها الشعر أيضاً، لأنها مصدر من مصادر الهامه ، ويود إن وصفها أن يصفها بالنعمة والأناقة ، لا بالتبذل والسوقية ، ولعل من ذلك ما عقب به «الأصمعى» على بيت «الأعشى» .

كأن مشيتها من بيت جارتها ... مر السحابة لاريث ولا عجل

فهو يصفها بالتأنى فى المشية كما يصفها بالامتلاء ، ولعله يريد أيضاً من ذكر السحابة أن تكون مرجاة حافلة بالخير، ولكن «الأصمعى» – وهو ناقد خبير بمسالك الشعر – لا يرضى من هذا الوصف، ويريد من الشاعر أن يصف المرأة كريمة على نفسها وعلى الناس ، يقصدها أترابها فى بيتها ، ولا تقصدهن ، وإذا لم تبادلهن زيارة بزيارة ، التمس لها المعاذير لكرامتها ومكانتها ، فصاحبة «الأعشى» كما قال الأصمعى «خراجة ولاجة» أما الأخرى فكريمة .

ويكرمها جاراتها فيزرنها ... وتعتل عن إتيانهن فتعذر

ويريد النقد القديم من الشاعر أن يكون جاداً ، وأن يعرف لنفسه قدرها ومكانتها ، وألا يخاطب الرجال بعبارات فى أفواه النساء ؛ ويروى الأصمعى شاهداً على فساد ذوق بعض الشعراء من هذه الناحية ، مناظرة

وقعت بين ربعىّ ومضرى ، فالمضرى ينعى على صاحبه أن عبارته رخوة مؤنثة لا تليق بالفحول !

قالت هريرة لما جئت زائرها ويلى عليك وويلى منك يارجل

ويجيب الربعىّ المضرى بأن مثل هذا النقد يوجه إلى شاعر المضريين الذى يقول .

سقطت النصيف ولم ترد إسقاطه فتناولته واتقتنا باليد

فإذا كان الأول مؤنث العبارة خليعها ، فان الثانى مؤنث الحركة ، ذاهب فى تصويرها باليد مذاهب النساء ، ولا يحسن هذه الإشارة إلا زير نساء لا يفارق مجالسهن ! [1] .

ويريد الأعشى أن يتصابى أمام النساء فهو ينكر عليهن أن ينكروا عليه شيبه صلعه :

وأنكرتنى ، وماكان الذى نكرت من الحوادث إلا الشيب والصلعا

فيتعقبه النقد الأدبى بهذه العبارة ، فأى نكرة تكون أنكر من هذا عندها ؟ ! . ولا يشفع للأعشى أن يريد أن الذى تنكره منى مما لا دخل لى فيه ، فليس الشيب والصلع من خطىء ، وإنما هو من فعل الدهر ، بدليل البيت قبله .

وكان شىء إلى شىء فغيّره دهر يعود على تشتيت ما جمعا

لأن النقد القديم يريد الواقع ، ولا يحترم غير الواقع ، ويريد من الشاعر أن يخضع لأفاعيل الزمن ولا يتعالى عليها !

---

(١) الموشح ص ٥١ .

ولم يسلم « كثير بن عبد الرحمن » من النقد الذى اتهمه فى ذوقه حينما كان يتحدث عن الملوك كما كان يتحدث عن السوقة فى مثل قوله :

فأن أمير المؤمنين هو الذى غزا كامنات الصدر منى فنالها

فجعل أمير المؤمنين يتقرب إليه ويغزو قلبه حتى فتحه ! وجعل أمير المؤمنين يقف أمام الجيش الكثير ويقلب فيه عينيه ، وهما عينا حية تطل من محارة .

ترى ابن أبى العاصى وقد صُفّ دونه ثمانون ألفا قد توافت كمولها

يقلب عينى حية بمحارة إذ أمكنته شدة لا يقيلها

ولم يشفع لعدم رعايته الواجب لمخاطبة الملوك ما كان يخفيه من التشيع لأولاد علىّ ، فيمدح بنى أمية ليأخذ أموالهم ويجعل منهم عقارب وحيات كما كان يدعى عند مايعاب عليه ما قال ! [1]

٢ — النقد العاطفى : كان النقد القديم يرى أن الشعر العاطفى يؤدى بعبارة طرية ، مطاوعة للشجى ، ومسايرة لليونة ، حتى تستجيب العبارة للعاطفة ، لذلك قال « عبد الملك بن مروان » لما سمع بيت « كثيّر » :

فقلت لها يا عز كل مصيبة إذا وطنت يوما لها النفس زلّت

« لو قال كثيّر بيته فى حرب لكان أشعر الناس ! » ولما سمع بيت القطامى فى مشية الابل :

يمشين رهوا فلا الأعجاز خاذلة ولا الصدور على الأعجاز تتكل

قال « لو أن « القطامى » قال هذا البيت فى النساء لكان أشعر الناس ! »

---

١) الموشح ص ١٤٣ ، ١٤٤ ، ١٥٥ .

والنقد القديم لا يستحسن من «كثير» أن يقول :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لى ليلى بكل سبيل

ويعقب عليه بهذه العبارة «ما له يريد أن ينسى ذكرها ؟ !» ، أما النقد الحديث فلا يرى عليه مأخذاً ، بل يرى الشاعر متردداً بين الإرادة والعاطفة ، والعاطفة غلابة فيستسلم فى آخر الأمر لحكمها ؛ على أن هذه النظرة النفسية لم تفت بعض النقاد الذين استحسنوا البيت وأقروه وقد سمع «ابن سلام» رأى الفريقين فى البيت «سمعت الناس يستحسنون البيت، وسمعت من يطعن فيه»[1] .

وكان الشعراء أنفسهم يتبادلون النقد فى أمر العاطفة فكثيّر يقول إننى لا أرضى من الود بالنائل القليل ، وكما لا أرضاه لنفسى لا أرضاه لغيرى :

ولست براض من خليل بنائل قليل ، ولا راض له بقليل

ويرد عليه «ابن أبى عتيق» بأنه بعيد عن العشق ، وأن كلامه فيه ككلام التجار يتبادلون سلعة بسلعة ، فهو «كلام مكافىء ليس بعاشق والقرشيان أصدق منك وأقنع» :

«فعمر ابن أبى ربيعة» يقول :

فعدى نائلا وإن لم تنيلى إنما ينفع المحبَّ الرجاء

ويقول :

ليت حظى كطرفة العين منها وكثير منها قليل مهنا

ويقول القرشى الآخر «ابن قيس الرقيات» .

رقى بعمركم لاتهجرينا ومنينا المنى ثم أمطُلينا

---

(١) الموشح ص ١٤٧ .

عدينى فى غد ماشئت إنا نحب ـ ولو مطلت ـ الواعدينا
فأما تنجزى عدتى وإلا نعيش بما نؤمل منك حينا

والنقد القديم يحب للعاطفة أن تكون تهالكا ، وأن تتوجه جميعها إلى الحبيب ، وتساقط عليه لهفة وعطفاً ، وتلهفاً واستعطافاً ، لذلك لم يستحسن النقاد من ابن «أبى ربيعة» أن يقول :

بينما ينعتننى أبصـــرننى دون قيد الميل يعدو بى الأغر
قالت أتعرفن الفتى قلن نعم قد عرفناه ، وهل يخفى القمر

ولما سمع «ابن أبى عتيق» البيتين قال له «أنت لم تنسب بها إنما نسبت بنفسك ، وكان ينبغى أن تقول قلت لها ، فقالت لى ، فوضعت خدى فوطئت عليه !» ويقول فيه «المفضل» «إنه لم يرقّ كما رق الشعراء ، لأنه ما شكا قط من حبيب هجراً ، ولا تألم لصد ، وأكثر أوصافه لنفسه وتشبيهه بها ، وإن أحبابه يجدون به أكثر مما يجد بهم ويتحسرون عليه أكثر مما يتحسر عليهم !» (١) تلك رقة فى العاطفة عرفها النقد العربى قبل أن يتصل بالنقد اليونانى ، وتلك محاورة فى فهم النفس ، وتقليب لكل نواحيها ، وسبر لغور ماتحس به فى الأعماق ، لم تعثر «الرومانسية» المجددة للآداب الأوربية بمثلها إلا حديثاً حينما كان يجتمع أنصارها ويفتشون عنها فى عباراتهم الشعرية حينما يقولون «إننى أحس بها فى غيبتها أكثر من إحساسى بها فى حضورها» ، وهو معنى عثر الشعر العربى على أبعد منه غوراً وأصعب منه منالا !

٣ ـ النقد الدينى : هذا النقد لا يبعد عن النقد العاطفى ما دام الدين يعرف لغة القلوب وينحدر إليها انحدار مباشراً فيرقق من جفوتها ، ويباعد

---

(١) الموشح ص ٢٠٤

بينها وبين قسوة الأنانية ، وما دام الأدب يعتمد على الدين مصدراً من مصادره الأولى ، وما دام الدين يأمر بالخير وهو للعاطفة من أقوى الدوافع التي تجعل للشعر رسالة يستقل بها « الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا . » لذلك يقول « الأصمعى » « طريق الشعر إذا أدخلته فى باب الخير لان » ويلاحظ القدامى من النقاد أن « حسان بن ثابت » كان عالياً فى الجاهلية ، ولما ابتلت شفتاه بعبارات القرآن سما فى هذا العلو ، ورقت جفونه ، وسلست عبارته « ألا ترى أن « حسان ابن ثابت » كان علا فى الجاهلية والأسلام ، فلما دخل شعره فى باب الخير من مراثى النبى عليه السلام ، وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما لأن شعره ؟ ! » (1)

والمتبع لأغراض الشعر الجاهلى والأسلامى والمقارن بينها ، يلاحظ أن الافتخار بالخير كان آثر لدى الشعراء من التفاخر بالأحساب والانساب ، ويرى أن الحروب كانت لنصرة المبادىء لا للغلبة ولا للاندفاع الشرير الذى يودى بصاحبه إلى الهلكة ، ويرى أن الغزل كان إعداداً عاطفياً يغرى النفوس بالخير ، ويدفعها نحو المحمدة ، ويرى أن الهجاء كان لإقرار الحق وللضغط على أهل الباطل ليزهقوا ويزهق معهم باطلهم . ذلك سبب من العواطف الكريمة دفع أمامه المؤمنين دفعاً إلى إعزاز الحق ونصرة الفضيلة ، وباعد بينهم وبين الأرض المملوءة بأشواك الشر لا تنبت فيها إلا البغضاء والعداوات .

باعد هذا الأدب الدينى بين الناس وبين جاهليتهم وجهلهم ، فكان

(1) الموشح ص ٦٢ .

الرسول يستمع إلى الشعراء يقر ما يقر ، وينكر ما ينكر ، وكان « عمر » يجلس إلى الوفود يسألهم عن نسبهم وقبيلهم ، ويكرم فيهم شاعرهم الذى عرف الله قبل الرسالة . وأقسم به قبل أن يقرر الدين أن لاقسم إلا به ومن ذلك استحسانه بيت النابغة :

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة وليس وراء الله للمرء مذهب

وموقف عمر فى حكومته بين « الحطيئة » وبين « الزبرقان » من هذا البيت المشهور :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فأنك أنت الطاعم الكاسى

معروف لدارسى الأدب . وهو إن دل على شىء دل على مواربة « الحطيئة » فى الهجاء بعد أن كان مقذعا مكشوفا ، ودل من ناحية أخرى على تجاهل « عمر » مع علمه بالشعر ، حتى لا يرجع الناس إلى جاهلية باعد بينهم وبينها الإسلام .

وكان مدح الرسول نفسه مجالا للنقد الذى يستهدف الخير ، وإصابة الموقع فلقد تعقب النقاد بيت حسان :

أكرم بقوم رسول الله شيعتهم إذا تفرقت الأهواء والشيع

فهم لا يرضون أن يمدح الرسول فى مدح قومه ، بل يفرد بالمدح وحده ، فلو قال « هم شيعة الرسول » لأصاب ولأجاد . على أن البيت لا غبار عليه إذا كان الرسول شيعة القوم ونسبهم ، يلتفون حوله وينتسبون إليه ويتشيعون له . وهو فى نظمه الذى تركه عليه « حسان » لا يرقى إليه النقد لو غيرنا موقع الإعراب فجعلنا « شيعتهم » مبتدأ مؤخر من تقديم ، والنظم هو النظم ، والعبارة هى العبارة ، ولكنها ذات وجهين إذا نظرت

إلى أيهما ابتسم لك بالرضا والقبول ، ولكن النقد القديم كان زميتا غير متسامح ليطاوع هذه القدسية الجديدة التى نفحهم بها الدين الجديد .

وكان « عمرو بن العلاء » يستحسن شعر « لبيد » لمكانه من العاطفة الدينية « ما أحد أحب إلى شعرا من « لبيد بن ربيعة » لذكره الله ولأسلامه ولذكره الدين والخير »[1] وأدرك « لبيد » الإسلام وأنشد أبا بكر شعره فلما قال « ألا كل شيء ماخلا الله باطل » قال له صدقت ، ولما أكمل البيت فقال « وكل نعيم لا محالة زائل » قال له « كذبت فعند الله نعيم لا يزول » وتلك التفاتة كريمة لا يحسنها إلا رجل كأبي بكر رقة عاطفته من شدة يقينه .

وكانوا يحبون من الشاعر أن يكون له مبدأ يسير عليه فى دينه فلا يغيره بتغير الظروف ، ولا ينظر فيه إلا إذا عقيدته ولو أغضبت الناس . فقد انتقد على « البحترى » هذا البيت :

يرمون خالقهم بأقبح فعلهم ويحرفون كلامه المخلوقا

وثب الناقد فى وجه الشاعر وقال « أصرت قدّريا معتزليا ؟ ! » فأجاب الشاعر : « كان هذا دينى فى أيام الواثق ، ثم نزعت عنه فى أيام المتوكل » فاستمر الناقد على إنكاره وقال : « يا أبا عبيدة ، هذا دين سوء يدور مع الدول . »[2] ! !

ومع هذه النزعة الدينية كانوا يكرهون للأدب أن يستعمل الألفاظ الدينية فى غير موضعها ، أو أن يزايل عنها قدسيتها لينزلها منزلا غير كريم

---

(١) الموشح ص ٧١

(٢) المصدر نفسه ص ٣٤١

من ذلك ما أخذ على « على بن الجهم » — قبل أن يرق ذوقه فى الحاضرة — لما ابتدأ قصيدته فى مدح المتوكل بهذا البيت :

الله أكبر ، والنبي محمد   والحق أبلج ، والخليفة جعفر

فقد تصدى له « مروان بن أبي الجنوب » وقال فى نقده هذين البيتين :

أراد « ابن جهم » أن يقول قصيدة   بمدح أمير المؤمنين ، فأذنا
فقلت له لا تعجلن بإقامة   فلست على طهر، فقال ولا أنا (١)

إلى هنا نجد أنفسنا أمام « نقد ذاتى » Subjective أساسه الذوق والعاطفة وهو ذاتيان فرديان يدفعان إلى الاستحسان لمجرد الاستحسان وإلى الاستهجان وليس فى الأدب موضوع النقد ما يستهجن بدليل الخلاف فى هذا الاستحسان أو فى درجته فالمستحسن عند بعض النقاد مرفوض عند البعض الآخر ، والمستهجن عند البعض مقبول عند البعض الآخر ، وليس « النقد الدينى » ببعيد عن هذه الفردية أو الذاتية فهو أيضاً مدفوع بعاطفة وإذا كانت قوية فى نفس صاحبها لا ترضى عن الأديب ولا عن أدبه أن يكون فيه خروج عن المعتقد ، وظلت هذه الفكرة قوية سائدة حتى القرن الرابع حينما وضع « عبدالعزيز الجرجانى » حداً فاصلا للنقاد بين الدين وبين الشاعرية فسوغ خروج « أبي نواس » وغيره مفرقا بين الفنية والأدبية وبين العقيدة الدينية كما سنرى عن دراسة نقده فى « الوساطة » على أن هذه « الذاتية » كانت مشوبة « بالموضوعية » حينما يدل الناقد على مواطن الضعف فى أدب الأديب وحينما يدل على مكان التفوق من أدبه ولكنها موضوعية لم تصل إلى حد تحديد المقاييس النقدية بحيث تنطبق على كل حالة

---

(١) المرزبانى « الموشح » ص ٣٤٥

مشابهة أو مناقضة لما نحن فيه . هذا النقد المتصف بالموضوعية لم يعرف بصورة علمية محددة مضبوطة إلا مع « قدامة » حينما اطلع على النقد اليونانى ومقاييسه ، وسنرى هنا أن « المرزبانى » أعجب بقدامة وتابعه فى دراسته وطبق مبادئه واستشهد بشواهده لتقرير نقد موضوعى جديد له حدوده ومعالمه .

وسنقتصر عند المقارنة بين قدامة وبين المرزبانى على ناحيتين بارزتين هما الخطأ فى المعانى بالتناقض والاستحالة ، وملاءمة العبارة لألفاظها ، وائتلاف هذه الألفاظ مع معانيها .

(أ) الأحالة والتناقض :

عرض « المرزبانى » لما عرض له قدامة من الاستحالة فى قول امرىء القيس [1] ولكنه اقتصر فيه على عرض آراء النقاد الذين أثبتوا التناقض فى معيشة الشاعر فامرؤ القيس مع جلالة شأنه وعظيم خطره ، وبعد همته ، يقول مفتخراً بملكه ، واصفاً لما يحاوله :

ولو أن ما أسعى لأدنى معيشة كفانى ولم أطلب قليل من المال

« وبعد هذا القول الرضى ، فى المعنى البهى ، يقول قول اعرابى متلفع فى شملته ، لاتجاوز همته ما حوته خيمته ! » :

إذا مالم تكن إبل فمعزى كأن قرون جلتها العصى

فالمرزبانى يقرر اعتراض النقاد ولا يحاول محاولة قدامة فى الدفاع عن الشاعر ولعل مرجع ذلك إلى أن « المرزبانى » وقف من أول الأمر موقفاً سلبياً فى تأليفه الذى اقتصر فيه على « مآخذ العلماء على الشعراء »

---

(١) ذكرنا هذه الاستحالة ورأى قدامة فيها فارجع إليه .

لحظته ألا يرد اعتراضاً ، وألا يجيب عن شاعر ظلمه النقد لأنه يبحث فى المآخذ وكفى ! فسرد ماسرد قدامة وزاد عليه . ولكن هذا الموقف السلبى لم يمنع من أن أمثلة قدامة هى أمثلته ، وتعقيباته أحياناً هى مايعقب به !

ومن الجرى على مبدأ التناقض فى النقد ما ذكروه من أن «امرأ القيس» يقف أمام أماكن الذكريات فيرى أنها لاتزال باقية ثم يذكر بعد ذلك أنها درست وعفى عليها النسيان :

« فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها » ثم يقرر أنها درست وعفا رسمها فى قوله :

« وهل عند رسم دارس من معول » .

وما ذكروه من كذب « زهير » فهو يقول إن القدم لم يعف الديار « قف بالديار التى لم يعفها القدم » ثم ينقض ما قال فى بيت واحد « بلى وغيرها الأرواح والديم » .

والنقد كما ترى ليس بشىء فقد غفل عما يصيب الشاعر من التردد أمام الذكريات القديمة ، وبخاصة الذكريات العاطفية التى ترى آثار الماضى وتتردد فيها، فالعين تراها خالية مقفرة والنفس تمثل ساكنيها: كانوا هنا ، وكأنهم هنا ، وهم هنا فعلا ، إننى أراهم ، أو كأنى أراهم ، فالشاعر أمام الذكريات شعورى ولا شعورى ، يرى بذكرياته ولا يرى بنواظره ، وهذا التردد طبيعى يقره « علم النفس » بل وتقره الصناعة اللغوية كما فى قول « زهير » « بلى وغيرها الأرواح والديم » فأن كلمة « بلى » تدل على يقظة الشاعر من تلك الغفوة التى التى وقع فيها لحظة أن تمثل ساكنيها فرآهم أمامه تحت الشجرة وفوق الربوة يمتلىء بها بهم الوادى، وتضطرب بهم الحركة ثم يصحو من غفوته يهتف بكلمة

« بلى » الدالة على الحقيقة بعد الخداع ، وعلى واقع الأمر بعد ذهاب الخيال به !!

ولكن هذا التحليل الحديث لا يخطر ببال النقاد الأقدمين الذين بحثوا مع « قدامة » وبعده عن السقطات المنطقية فى التناقض والاستحالة حتى قالوا « إن الشاعر أكذب نفسه ! [1] » .

ويلحق بالتناقض الخطأ فى المعنى وقد كثر البحث عنه بعد « قدامة » أو دق انتباههم له بعد رعاية المنطق . فعابوا من أجل ذلك قول « زهير » فى الضفادع .

يخرجن من شربات ماؤها طحِل   على الجذوع ، يخفن الغمر والغرقا

« لأن الضفادع لا تخرج من الماء لأنها تخاف الغمر والغرق ، وإنما تطلب الشطوط (والبعد) لتبيض هناك وتفرخ . » [2]

وعابوا على « أبى تمام » صدر مرثيته « لمحمد بن حميد » .

كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر   وليس لعين لم يفض ماؤها عذر

فالعجز لا يتفق من الصدر وكان مقتضى المعنى أن يزيد فى الصدر بما كان عليه من المزايا حتى لا تعذر العين بعد ذلك [3]

وعابوا عليه أيضا قوله فى وصف الظبية :

كالظبية الأدماء صافت فارتعت   زهر العرار الغض والجثجاثا

وهنا يعقب « المرزبانى » على البيت بما عقب به « قدامة » فالشاعر استدعى القافية ، وتكلف فى طلبها فاشتغل معنى سائر البيت بها ، وجميع البيت معنى

---

(١) الموشح ص ٣٥ .   (٢) الموشح ص ٤٧ .

(٣) الموشح الموشح ص ٣٠٦ .

لطلب القافية ! وإلا فليس فى وصف الظبية بأنها ترتعى الجثجاث كبير فائدة ، لأنه إنما توصف الظبية — إذا قصد نعتها بأحسن أحوالها — أن يقال إنها تعطو الشجر لأنها حينئذ رافعة رأسها ، وتوصف بأن ذعراً يسيراً قد لحقها ، ... فأما أن ترتعى الجثجاث فلا أعرف له معنى فى زيادة الظبية من الحسن ، لا سيما والجثجاث ليس من المراعى التى توصف بأن ما يرتعى يؤثره .(1)

٢ — ملاءمة العبارة لألفاظها : زادت عناية النقاد بهذه الناحية بعد أن تعرض لها « قدامة » وبعد أن استفاد من ملاءمة العبارة لمعانيها التى تحدث عنها أرسطو كما بينا . فألح « المرزبانى » بالنقد على الأدب الذى تظهر فيه مجافاة العبارة للمعنى أو للسياق فإذا قال « الأعشى » .

أغر أبيض يُستسقى الغمام به ... لو قارع الناس عن أحسابهم قرعوا

قال النقاد « المصراع الثانى غير مشاكل للأول » والاعتراض نفسه وجه إلى « طرفة » فى قوله :

ولست بحلال التلاع مخافة ... ولكن متى يسترفد القوم أرفد

« فالمصراع الثانى غير مشاكل للأول » أيضاً .

لأن « الأعشى » وصف ممدوحه فى المصراع الأول بأوصاف جسمية وأخرى روحية جعلت الناس تقدمه قربانا إلى السماء تطلب منها السقيا ، أو هو من قبيل التشبيه المقلوب فلا يشبه ممدوحه بالغمام الحافل بالمطر بل الغمام نفسه يستمطره ، وسواء أكان هذا المعنى أم ذاك ، فما أبعد المقارعة

---

(١) المرزبانى ، الموشح ، ص ٣٢٢ . قارن بين هذا وبين ما كتبه « قدامة » فى نقد الشعر ص ٨٨ فستجد أن العبارة برمتها منقولة من « قدامة » .

بالأنساب فى الشطر الثانى عما يريده الشاعر فى الشطر الأول! وعندنا أن البيت كله يجرى على سنن العرب فى جعل كل بيت فى شعرهم مستقلا عن البيت الآخر، فإذا استقل كل شطر بمعنى فقد وفوا للشعر بما يجب أن يكون عليه فى نظرهم وجرياً على طريقتهم، ولكن «قدامة» علم النقاد أن يفتشوا على الصغائر حتى تسلم له مقاييسه المنطقية! وعندنا أيضاً أن المشاكلة موجودة بين مصراعى بيت «طرفة» فهو كثير الحلول فى التلاع، وهو إذا كان معتصما فى التلعة المرتفعة ربما عد ذلك منه خوفاً من الحرب أو من الضيفان، وإذا كان منزوياً فى التلعة المنخفضة[1] ربما حسب عليه خوفاً ممن يسترفده فجاء الشطر الثانى مشاكلا للشطر الأول فالنقد القديم موجه على اعتبار التلعة المكان المرتفع فقط وأن حلوله فيها من الخوف فالناقد يريد أن يقول إنه وصف نفسه بالشجاعة أولا ثم وصفها برفد القوم. وحتى مع هذا، ألم يقرنوا الشجاعة بالكرم؟!

ولكن إشاعة قدامة للنقد المؤسس على المشاكلة جعلت النقاد بعده يقفون أمام الأدباء لأدنى لبس فى صحة هذه المشاكلة أو بطلانها.

ولهم مع ذلك نقدات لها قيمتها فى المشاكلة بين اللفظ والمعنى: من ذلك ما أخذوه على «طرفة» فى قوله:

أسد غيل فإذا ما شربوا ... وهبوا كل أمون وطمر

وقالوا «إنما يهبون عند الآفة التى تدخل على عقولهم!» وفضلوا لذلك قول «عنترة»:

وإذا شربت فأننى مستهلك ... مالى، وعرضى وافر لم يكلم[2]

---

(١) التلعة من الأضداد تطلق على ما ارتفع وما انخفض من الأرض.

(٢) الموشح ص ٥٧، ٥٨.

وإذا صحوت فما أقصر عن ندى   وكما علمت شمائلى وتكرمى

ومع هذا لم يسلم « عنترة » من النقد فقد قالوا « هو حسن جميل إلا أنه أتى به فى بيتين !!

ومن ذلك ما أخذ على «جميل» من أن صدر بيته لا يتفق مع عجزه :

ألا أيها النوام ويحكمُ هبوا   أسائلكم هل يقتل الرجل الحب

فالشطر الأول « أعرابى فى شمله يقف هاتفاً ، والشطر الثانى « لين متقصف من أهل العقيق أدركه اللين وضرع الحب وما يدرك العاشق » ،

ومثل ذلك ملاحظة الأصمعى على مادح الرشيد :

يا زائرينا من الخيام   حياكما الله بالسلام

فالشطر الأول « أعرابى فى شمله والثانى رخو متفكك فى يده دف» [1] ومنه ما أخذ على « أبى تمام » فى قوله « وترى الكريم يعز وهو يهون » وما أخذ على « البحترى » فى قوله « وإذا عز كريم القوم ذل » وكلاهما غير محسن لأنهما أرادا التواضع فجعلا مكانه الذل والهون . [2] والموشح للمرزبانى مملوء بهذا النقد الموجه إلى المعانى وإلى موقع الألفاظ منها تنبه له النقاد كثيراً بعد ما قرءوا لقدامة الذى عنى بهذه الناحية أكثر من غيره .

أما متابعة المرزبانى لقدامة فظاهرة فى مواضع كثيرة [3] وتعليقاته فيما ينقل عن قدامة هى تعليقات قدامة نفسه [4] .

---

(١) الموشح ص ١٩٩   (٢) الموشح ص ٣٤١ .

(٣) قارن بين المرزبانى ص ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ وبين قدامة فى نقد الشعر ص ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٧ ، حيث نقل عنه فصلا برمته وبأمثلته فى عيوب الشعر .

(٤) قارن بين الموشح ص ١٤٥ وما بعدها وبين نقد الشعر ص ٢٢ .

وأحياناً ينقل عنه ويخفى اسمه ويقول إنه نقل عن « أهل العلم بالشعر » وأهل العلم هم قدامة وحده ![1].

وقد أخذ عنه « باب المدح » وما فيه من الفضائل النفسية وكما رفض « قدامة » المدح بالفضائل الجسمية رفضها « المرزبانى » وقال إن الكلام فيها « غلط وعيب »[2].

وكما نقد قدامة « ابن هرمة » و « عبد الرحمن القس » و « الغامدى » نقدهم « المرزبانى » وعلق على نقده بما قال « قدامة »[3]. وكما فرق « قدامة » بين الممتنع والمتناقض والمستحيل ، فرق « المرزبانى » هذه التفرقة واستشهد لها بما استشهد به « قدامة » وزاد عليه فى الاستشهاد لكثرة محفوظه وعظيم إلمامه بشعر العرب وعبارات النقاد[4].

من كل ما تقدم نرى أن فضل « المرزبانى » فى أنه عرض علينا نوعين من النقد لكل نوع زمنه وحقبته : الأول النوع الذاتى الذى يشتمل النقد الذوقى و النقد العاطفى و النقد الدينى. وهذا النقد وجد مع الشعر فى الجاهلية، وزاد ودق فى صدر الإسلام واستمر بعد ذلك فى الزيادة والدقة ، وتولاه رواة الأدب وحفظته ، وعلماء اللغة الذين أثاروا مسألة المحدثين والأقدمين ليعرفوا عمن يأخذون اللغة ؟ وعلى مَن من طبقات الشعراء يعتمدون ؟ وعلماء النحو كانوا يتعقبون الشعراء ويعرضون توجيهاتهم ، ويقفون وقفاتهم

(١) الموشح ص ١٤٥ ، ونقد الشعر ص ٢٢ .
(٢) الموشح ص ٢٢٢ ونقد الشعر ص ٢٢ .
(٣) المرزبانى ص ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ . نقد الشعر ص ٨٢ .
(٤) قارن بين المرزبانى ص ٢٦٥ وبين قدامة ص ٨٣ .

بين اللفظ والمعنى وبعبارة أخرى بين التركيب النحوى و العبارة الأدبية ، والخلفاء أنفسهم كانوا ينقدون الشعراء ويغرونهم بعضهم ببعض حتى كتب الشعراء فى النقد ووازنوا بين أفراد أسرتهم ، وكان الرواة أشد من الشعراء فى النقد كل يتعصب لصاحبه بحق وبغير حق : اجتمع راوية « جرير » وراوية « نصيب » وراوية « كثيّر » وراوية « جميل » وراوية « الأحوص » وكل يدعى أن صاحبه أشعر و « سكينة » بنت الحسين » تجلس منهم مجلس الحكم تقول لصاحب « جرير » الذى قال :

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا   حين الزيارة فارجعى بسلام

« قبح الله صاحبك وقبح شعره ! وأى ساعة أحلى للزيارة من الطروق ؟ ! » وتقول لصاحب « كثيّر » « قبح الله صاحبك وقبح شعره » لأنه لا يعرف أخلاق النساء ، وتقول لصاحب « جميل » الذى يشكو من أن صاحبته سلبت عقله وإذا طلبها فلكى يسترد عقله منها :

فلو تركت عقلى معى ما طلبتها   ولكن طلابيها لما فات من عقلى

« ما أرى لصاحبك هوى إنما يطلب عقله ! قبح الله صاحبك وقبح شعره ! » ولم يشفع لديه عندها هذا البيت الذى يعتبر من عيون الشعر العربى رقة وتصويرا وتلاعباً بالألفاظ :

خليلىّ فيما عشتما هل رأيتما   قتيلا بكى من حب قاتله قبلى !!

وعابت على « نصيب » أنه بعيد عن أن يعرف كرامة المرأة ومذهب العشاق ! كما عابت على « الاحوص » أنه لم ينتهز الفرصة وقد سنحت ! وأصلحت له فى شعره ما يتفق مع الوزن ومع العاطفة [1] .

---

(١) المرزبانى ص ١٥٩ ، ١٦٠ .

وكانت «عقيلة بنت عقيل بن أبى طالب تجلس أيضا للشعراء ولرواتهم وتغتفر للشاعر زلته فى ناحيته إذا بدا إحسانه فى ناحية أخرى وذلك مذهب فى النقد يحكمه الخلق وتذهب فيه السيئات إلى جانب الحسنات .

وإلى جانب هذه الأندية أو «الصالونات» كما يسمونها فى الآداب الأوربية كانت المحاورات النقدية تجرى بين الشعراء فيقول أحدهما للآخر إنك تحسن فى كثير من شعرك ولكنك تخطىء الطريق ! «تشبب بها ثم تدعها وتشبب بنفسك !» «أهكذا يقال للمرأة ، إنما توصف بالخفر وأنها ممنّعة» «أسأت صفتها» «هلا قلت كما قال هذا» «أهكذا يقول الفحول ؟!» «والله لو كنت خلا ما قلت هذا !» إلى غير ذلك من العبارات الدالة على التماس السمو فى العبارة والتصوير والعاطفة ، فكانت المحاورات الأدبية الفنية لا تقل عن المنافرات العصبية والاجتماعية والسياسية . وكانت مجالس الخلفاء أندية أدبية لا تقتصر على إنشاد الشعر فقط بل على نقده أيضاً ، فقد اجتمع «الفرزدق» و«جرير» و«والأخطل» و«البعيث» و«الأشهب بن رميلة» بباب «الوليد بن عبد الملك» وكل أذن له فى الدخول فأنشد ، ما عدا البعيث الذى احتج على منعه وجرت بينه وبين الخليفة هذه المحاورة : «يا أمير المؤمنين إن من حضرك ظنوا أنك إنما قدمتهم علىّ لفضل وجدته عندهم لم تجده عندى . !»

فيرد الخليفة «أو لست تعلم أنهم أشعر منك ؟!» .

فينكر «البعيث» ويجد الفرصة سانحة لانتقاد الشعراء الذين نالوا حظوة الأمير بأيراد مالا يستحسن من أقوالهم .

انتقل النقد بعد ذلك من هذه المرحلة الذاتية إلى مرحلته الموضوعية ،

ولكن هذا الانتقال لم يكن فجاءة بل سبقته حركة أخرى مهدت للموضوعية الخالصة التي جرى فيها « قدامة » ومن أتى بعده ، فقد أكب العلماء بالشعر على دراسة بعض الشعراء دراسة خاصة اقتصروا فيها على إحسانهم وإساءتهم ، مع مقارنة الشاعر الذى يتخذونه محوراً لدراستهم بغيره من معاصريه وممن يمكن أن يكون شبه بينه وبينهم : من ذلك رسالتان إحداهما لابن المنجم ، والأخرى لابن المعتز ، أما الرسالة الأولى فلأبى أحمد (يحيى بن على المنجم) كتبها فى المفاضلة بين « العباس بن الأحنف » وبين « العتابى » . لم تصل إلينا هذه الرسالة ولكن « المرزبانى » وقف عليها ونقل عنها القليل الذى نعرض له : « ما أهّل نفسه العتابىّ قط لتقديمها على « العباس بن الأحنف » فى الشعر ، ولو خاطبه فى ذلك مخاطب لدفعه وأنكره ، لأنه كان عالماً لا يؤتى من معرفة بالشعر ، ولم أر أحداً من العلماء بالشعر قط مثّل بين العباس والعتابى ، فضلا عن تقديم « العتابى » عليه لتباينهما فى المذهب : وذلك أن « العتابى » متكلف ، و « العباس » يتدفق طبعاً ، وكلام هذا سهل عذب ، وكلام هذا متعقد كز ، ولشعر هذا ماء ورقة وحلاوة ، وفى شعر ذاك غلظ وجساوة ، وشعر هذا فى فن واحد هو الغزل فأكثر فيه وأحسن ، وقد افتن « العتابى » فلم يخرج فى شىء منه عما وصفناه به . . . » ثم استشهد « المنجم » بشعر « العتابى » يعرض ضعفه ويستثقل جساوته ، ويبيّن أنه فيما يأخذ بحسن التصرف ، وإذا تناول الشعر الحسن بدت الإساءة فيه !

مدح « الرشيد » بقصيدته التى أولها :

يا ليلةً لى بحوارينَ ساهرةً   حتى تكلم فى الصبح العصافير

فقال فيها :

فى مأقيَّ انقباض عن جفونهما وفى الجفون عن الآماق تقصير

أخذ هذا البيت من بشار :

جفت عينى من التغيض حتى كأن جفونها عنها قصار

فسخه ، و « بشار » أخذه من « جميل » :

كأن المحب قصير الجفو ن لطول السهاد ولم تقتصر

فأحسن فيه وإن لم يبلغ مبلغ « جميل » ، « وجاء العتابى إلى المعنى قد تعاوره شاعران محسنان مقدَّمان وأحسنا فيه ، فنازعهما إياه فأساء ، وحق من أخذ معنى وقد سبق إليه أن يصنعه أجود من صنعة السابق إليه أو يزيد فيه عليه حتى يستحقه ، فأما إذا قصر عنه فأنه مسيء ، معيب بالسرقة ، مذموم فى التقصير . »

ثم قال فى هذه القصيدة :

ماذا عسى مادح يثنى عليك وقد ناداك فى الوحى تقديس وتطهير

فُتَّ الممادح إلا أن ألسنتا مستنطقات بما تخفى الضمایر

« فقال « الممادح » و « والمدائح » أحسن فيها وأخف على السمع ، وأشبه بألفاظ الحذاق والمطبوعين . وقال « مستنطقات » و « نواطق » أحسن وأطبع . وقال « الضماير » ختم البيت بأثقل لفظة لو وقعت فى البحر لكدرته ، وهى صحيحة ، ولكنها غير مألوفة ، ولا مستعذبة ، وما شىء أملك بالشعر بعد صحة المعنى من حسن اللفظ ، وهذا عمل التكلف وسوء الطبع ، أما « العباس » فأحسانه كثير . . . . » [1]

---

(١) الموشح ص ٢٩٣ ، ٢٩٤

فنقد « المنجم » نقد يختلف بين الذاتية والموضوعية ، ففيه التكلف والطبع ، والسهولة والتعقيد ، والرقة والغلظة ، وانها وان كانت ألفاظا غير محدودة المعانى ، ومقاييس غير معروف أولها وآخرها الا أنه أوقفك على شيء من شعر العتابى تستطيع معه أن تدرك ما أراده بنقده . ولكنه فى نقد السرقة كان موضوعياً فقد عرض عليك نموذجين من رسم « جميل وبشار » لم يحسن العتابى احتذاءهما ولم يزد فى تقليده شيئاً يحسب له فى فضله وذلك مقياس موضوعى فى السرقات الأدبية لا يزال معمولا به حتى فى الاتجاهات النقدية الحديثة .

أما رسالة « ابن المعتز » فى « أبى تمام » فقد قدمنا شيئاً منها فى هذا الفصل [1] .

وإنا لنرى بعد ذلك أن المرزبانى قد تأثر « قدامة » فنقل عنه معظم ماقال فى غير أصالة إلا زيادة الأمثلة ، وعمل قدامة هو الذى أغراه بأن يذكر كل ما قيل فى النقد قبله وأن يحشد أقوال العلماء حشداً لا يحكمه فى ذلك أى ترتيب يمكن أن يقع تحت قاعدة أو نظام ، ولكن دارس الكتاب يخرج منه بفائدة فى النقد كبيرة الأثر ، ويمكننا بعد ذلك أن نلخص مراحل النقد فى ثلاث المراحل الآتية :

١ — نقد ذاتى ظهر مع الشعر الجاهلى وساير الشعر مع العصور حتى نهاية القرن الثالث .

٢ - نقد ذاتى وموضوعى معاً من أواخر القرن الثالث واستمر كل القرن الرابع وانتهى بعبد القاهر الجرجانى .

---

(١) يمكن الرجوع الى كثير منها ذكره المرزبانى فى الموشح ص ٣٠٧ وما بعدها .

٣ — نقد موضوعى يبتدىء بقدامة وينتهى أيضاً بالجرجانى .

وربما صادف الباحث المؤرخ للنقد شىء غير قليل من اختلاط الذاتية بالموضوعية فى المرحلتين الأولى والثانية مما يصعب معه تكوين حدود ثابتة بحيث يكون لكل مرحلة صفاتها وسماتها ؛ ولكن هذا الاختلاط يكاد يكون طبيعياً فى الفنون عامة وبخاصة النقد منها ، فنشأته فنية من غير شك وهذه الفنية كانت تفسر أحياناً ، وتنطق كما هى وبدون تفسير أحياناً أخرى ، ولكن هذا التفسير الذى كان يطفو أحياناً فوق غمار الشعور الفنى لم يصل إلى درجة الموضوعية إلا متأخراً مع « قدامة » .

ومع ذلك فالنقد لم يسلم من الذاتية حتى فى عصره الحديث ضرورة أن الناقد لا يستطيع أن يتخلص من نفسه ، وأن يبتعد عنها ، كلما قرب من المنقود . وتلك هى المحاولة التى اشتغل بها « سانت بيف » فى القرن التاسع عشر فى نظريته « حيدة النقد » ولكنها لم تسلم تماماً ! فحسبنا فى فهم الموضوعية أن تكون هناك مقاييس فى لغة الأدب نعرف منها الصحة والفساد ، والكسر والوزن ، والجرس واستقامته أو اختلافه ، هذه هى الموضوعية التى نستطيعها ونأخذ أنفسنا بالتزامها ولكن متى عرضنا الأدب على الذوق الفنى وعلى مقاييس النقد الجمالى تدخلت حتماً ذاتية الناقد لتجذب الأدب المنقود إلى ناحيتها ، فعلى الناقد إذن متى أحس بهذا الضغط الداخلى أن يوسط الارادة لتذهب به إلى منطقة الحياد ومن باب الحياد لا من باب آخر غيره يدخل الناقد إلى الحقل الأدبى ؛ أما إذا تسور هذا الحقل فهو مهاجم ، وإذا تسلل من ناحية أخرى غير ناحية الحياد فهو محاب وشر ما يبتلى به النقد الهجوم والمحاباة ! !

النقد المنهجي للشعر والنثر

أثر أبي هلال العسكري — ديوان المعاني — كتاب الصناعتين — اللفظ والمعنى بين العرب وبين أرسطو — التشبيه العربي والتشبيه اليوناني — السجع والازدواج بين أرسطو وأبي هلال — أصالة أبي هلال في البلاغة —

رأينا أثر « قدامة » في تدوين النقد كما عرضه « المرزباني » وسنرى هنا تأثيره أيضاً في المنهج الجديد الذي جمع فيه « أبو هلال العسكري » بين البلاغة والنقد ، واختط فيه من المقاييس مالا ينطبق على الشعر وحده بل ماينطبق على النثر أيضا بعد الانتقال من الذاتية إلى الموضوعية ، ومن الفنية إلى العلمية . وأبو هلال أديب واسع المعرفة في الأدب ، له في فهمه ذوق دقيق ، ومن يريد أن يقف على هذه المعرفة الشاملة لا بد له من قراءة كتابه « ديوان المعاني [1] الذي نؤثره بالكلام قبل الصناعتين .

ديوان المعاني :

الذين تعرضوا لترجمة « أبي هلال العسكري » مثل « ياقوت » و « ابن شاكر » و « ابن العماد » يذكرون فيما يذكرون من كتبه هذا الكتاب الذي يدل على ذوقه واختياره ، فقد جمع فيه على حد عبارته :

« أبلغ ماجاء في كل فن ، وأبدع ماروى في كل نوع من أعيان المعاني وأعلامها إلى عواديها وشذاذها ، وتخيّرت من ذلك ما كان جيّد النظم ، محكم الرصف ، غير مهلهل رخو ، ولا متجمد فج ، وهذا نوع من الكلام لا يزال الأديب يُسأل عنه في المجالس الحافلة ، والمشاهد الجامعة ، إذا أريد

(١) كتاب « ديوان المعاني » في جزءين طبعة ١٣٥٢ هـ

الوقوف على مبلغ علمه ، ومقدار حظه ، فإن سبق إليه بالجواب جل قدره وفخم أمره ، وإن نكص عن ميدانه . وشال فى ميزانه قلت الرغبة فيه ، وانصرفت القلوب عنه ، [1] .

فالكتاب صورة بما كان عليه الأدب الأدباء فى القرن الرابع فقد كثرت فيه المناقشات حول المعانى الجيدة ، والصور المستحدثة ، وعقدت للأدب والنقد المجامع والمشاهد الحافلة ، والمبرز من يحفظ فى المعنى الواحد الكثير من الشواهد ، والناقد من يتخير من بين هذه المعانى المختلفة أسماها وأدقها فى الدلالة والتصوير .

وشاع فى هذا العصر الجدل الأدبى - إذا جاز لنا هذا التعبير - فأصبح الأدباء يختلفون فى الشعراء ويتناقضون من أجلهم وكما كثر الجدل فى الأدب ، كثر التشيع فيه - إذا جاز لنا هذا التعبير أيضا - وانحاز كل فريق إلى شاعر يؤيده وينصره أو يرى أنه أحق من غيره بالتأييد والنصرة ، هذا هو ما حدا بأبى هلال إلى جمع هذا النوع (من المعانى) لأنى لم أجد فيه كتاباً مؤلفاً ، ولا كلاما مصنفاً يجمع فنونه ، ويحوى ضروبه ، ورأيت ما تفرق منه فى أثناء الكتب ، وتضاعيف الصحف ، غير مقنع يشفى الراغب ويكفى الطالب . فجمعته ها هنا ، وأضفت إلى كل نوع منه ما يقاربه من أمثاله ، وما يجرى معه من أشكاله ، ليكون مادة للمناقضة ، وقوة للمفاوضة . [2] ،

لم يعتمد أبو هلال فى « ديوانه ، على المعانى التى أخذها عن « قدامة ، ولم يحبس هذه المعانى فى تلك الدائرة الضيقة من المدح والهجاء ، والرهبة

---

(١) ديوان المعانى ص ٧ ج ١ (٢) ديوان المعانى ص ١٣ ، ١٤ ج ١

والرغبة ، وغيرها من المعانى التى تعود إليها فى نهاية التحليل وآخر الأمر ، بل اعتمد فى تقسيمه كتابه على المادة الأدبية نفسها مما جال فى نفوس الشعراء وتردد فى شعورهم وهو كثير : فإلى المديح والفخر والهجاء والعتاب والاعتذار ، يعقد باباً خاصاً بالغزل وأوصاف الحسان ، ويجمع ماتيسر له جمعه فى الماء والشراب وصنوف المطعومات ، وهو يخصص لما قيل فى الطبيعة باباً واسعاً جمع فيه ما قيل فى الشمس والقمر والنجوم والسماء والسحاب والمطر والثلوج والمياه ، ووصف الرياض والأشجار والثمار والرياحين والنسيم . ويخصص باباً أوسع للخيل والإبل والسير فى الفلوات والوقوف أمام السراب (١) .

خص « أبو هلال » الأدب الخلق باختياره ولم يجر فيه كما جرى قدامة من حصر أمهات الفضائل وجعلها أساساً للمدح ، وجعل نقائضها أساسا للهجاء ، ولكنه تعرض لها تعرضاً أدبياً بسرد الأمثلة لهذه الفضائل والوقوف أمامها موقف المعجب بها ، أو الناقد لها ، وهو يقدم لمختاراته بمثل هذه العبارات : « أجود ماقيل فى هذا » ، « وأحزم كلمة سمعناها عن العرب » ولكنه كقدامة أيضا فى تفضيل « الخلق المركب » أو الخلق « الأم » الذى ينسل كثيراً من الفضائل ، كالحلم مثلا . « ومن أشرف نعوت الإنسان أن أن يدعى حليما لأنه لا يُدعاه حتى يكون عاقلا وعالما ومصطبرا ، ومحتسباً ، وعفواً ، وصافحا ، ومحتملا ، وكاظما وهذه شرائف الأخلاق وكرائم السجايا والخصال . » (٢)

وأبو هلال يدق فى فهم الخلق دقة لايعرفها قدامة : فأنه يفرق كما فرق

---

(١) ديوان المعانى س ١٤ ج ١ (٢) الكتاب نفسه س ١٣٥ — ج ١

« أرسطو » بين الكرم والسخاء [1] وينقل عن بعضهم ما يريد تقريره من أن « السخاء أن تكون بمالك متبرعا ، وعن مال غيرك متورعا ، فإذا كان الكرم هو إعطاء الناس ، فان السخاء هو اليأس بما هو فى أيدى ، فإذا سخت النفس لا تعطى فقط ، ولكن تمتنع عما فى أيدى الغير أيضاً ، وضد الكرم البخل ، وضد السخاء الحرص ، والبخل امتناع ، والحرص توق النفس إلى ما ليس لها من الامتناع طبعاً [2]

وقد عرض العسكرى لنماذج كثيرة فى الفضيلة والرذيلة من الشعر العربى الذى لو حلل إلى مبادىء خلقية لأربى على هذه المبادىء التى ذكرها « أرسطو » فى خطابات المدح والذم ، وهذا إن دل على شىء يدل أن الحس العربى الأدبى الذى ينبض به القلب كان يسبق كثيرا الحس العلمى الذى ينبض به العقل والذى عرف به أرسطو فى جريانه على طريقته التحليلية المعروفة .

من هذا التحليل القليل نرى أن كتاب « ديوان المعانى » كتاب « أدب » لا كتاب « بلاغة » جمع فيه صاحبه على حد قوله « كل جيد اللفظ ، بارع المعنى » [3] . وفيه قليل من النقد الذى لا يعدو الاستحسان والوقوف أمام هذا اللفظ الجيد وهذا المعنى البارع . وهو عربى الصياغة والمزاج فليس فيه من أثر للهيلينية إلا القليل مما نقله عن قدامة ، وإلا الأقل الذى سمعه عن حكم أرسطو وفيثا غورس الأخلاقية فهو يرجع البيت المشهور للمتنبى :

ذو العقل يشقى فى النعيم بعقله   وأخو الجهالة فى الشقاوة ينعم

---

(١) اقرأ الفصل السادس من كتابنا « كتاب الخطابة لأرسطاليس »
(٢) ص ١٣٩ جـ (١)   (٣) ص ١٧٩ جـ (١)

إلى حكمة لأرسططاليس يقول فيها « العقل سبب تنغيص العيش »[1]
وهذا النقل إن صح يثبت القدرة للشاعر العربي الذى خلد هذه الحكمة
وأشاعها فى الناس .

والكتاب فى حد ذاته لايعنينا إذا نظرنا إليه من الناحية التى تهمنا
(أثر البلاغة اليونانية فى البلاغة العربية) كما يعنينا كتاب « الصناعتين »
ولكنا آثرنا أن نقدم له بهذه الكلمة الوجيزة لأنه يدل على اتجاه
أبى هلال الأدبى ، وعلى ذوقه فى الاختيار والنقد ، ولأن كثيراً من
شواهده وأمثلته كان مرجع التطبيق الذى أكثر منه « العسكرى » فى
كتاب « الصناعتين » .

أبو هلال فى الصناعتين

يُبين أبو الهلال فى أول كتابه عن غرض دينى هو معرفة الإعجاز فى
القرآن الكريم ، فمن لايعرف البلاغة ووجوهها ، والفصاحة ومسالكها ،
لايعرف معنى الإعجاز ، وينتهى به الأمر إلى أن الإعجاز الآتى من عجز
العرب عن الإتيان بمثله ، وبالمعنى الذى أراده أصحاب « الصرفة » لا اجتهاد
فيه ولا يقين ، ، ولكنه بعد هذه المقدمة يهمل هذه الناحية تماماً فيأتى على
كتابه كله من غير أن يتعرض للإعجاز إلا فيما يورده من الأمثلة القرآنية
على سبيل الاستشهاد بالآيات إلى جانب الأبيات من الشعر والعبارات من
النثر إلا فى الأقل النادر . ولعله ترك هذا الباب فيما ترك ليفسح المجال أمام
« عبد القاهر الجرجانى » الذى كان الأول فى هذا الميدان .

(١) ص ٩٢ — ج ٢

وقد قرأ أبو هلال لمن تقدمه ممن صنف فى البلاغة والنقد . قرأ للجاحظ كثيراً ، وبخاصة ما كتبه فى « البيان والتبيين » وقرأ ابن المعتز فيما كتبه فى البديع ، وقرأ قدامة واستنفد ما قاله ، وقرأ للجرجانى ، كما قال للآمدى ، فاستفاد فيما ذكره من السرقات الأدبية ، ووقف بعد ذلك يدل على هؤلاء جميعاً دالة « قدامة » من قبله على الأدباء ، ورأى كما رأى شيخه ضرورة التأليف من جديد فى البيان العربى ، وضرورة تقسيم كتابه إلى قسمين قسم خاص بالبيان شعره ونثره ، وقسم خاص بالبديع هو بالشعر ألصق منه بالنثر ، مع فتحات فى الحدود بين الصنفين من الأدب شعره ونثره « فلما رأيت تخليط هؤلاء الأعلام ، فيما راموه من اختيار الكلام ، ووقفت على موقع هذا العلم من الفضل ، ومكانه من الشرف والنبل ووجدت الحاجة إليه ماسة ، والكتب المصنفة فيه قليلة ، وكان أكبرها وأشهرها كتاب « البيان والتبيين » لأبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، وهو لعمرى كثير الفوائد ، جم المنافع ، لما اشتمل عليه من الفصول الشريفة والفِقر اللطيفة ، والخطب الرائعة ، والأخبار البارعة ، وماحواه من أسماء الخطباء والبلغاء ، وما نبه عليه من مقاديرهم فى البلاغة والخطابة ... إلا أن الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة فى تضاعيفه ، ومنتشرة فى ثناياه ، فهى ضالة بين الأمثلة ، لا توجد إلا بالتأمل الطويل ، والتصفح الكثير ، فرأيت أن أعمل كتابى هذا مشتملا على جميع مايحتاج إليه فى صنعة الكلام ، نثره ونظمه ، ويستعمل فى محلوله ومعقوده ، من غير تقصير وإخلال ، وإسهاب وإهذار [1] »

---

(١) كتاب الصناعتين ص ٥ طبعة الآستانة ١٣٢٠ هـ .

ويلاحظ من أول الأمر أن الرجل يعترف بالنقل عن «الجاحظ»، ولكنه لا يرضى عن طريقته فى التأليف فى البلاغة فهى بعيدة عن «المنهج» وبعيدة عن التقسيم العلمى، وأمثلة البلاغة ضالة فى تأليف «الجاحظ»، وهو ينقل عن «قدامة» وقد انتفع به كثيراً، إلا أنه يقف أمامه أحياناً ليزيف من آرائه، أو ليفهم فيها فهماً آخر غير ما يريد. وهو ينقل أيضاً عن «عبدالعزيز الجرجانى» وعن «الآمدى» ولكنه لا يعترف لهما بفضل ولا يشير إلى أنهما من مصادره الأولى، بل من مصادره الوحيدة التى اعتمد عليها فى بابى المعانى والسرقات، ولكنه مع ذلك أديب واسع الحفظ، مستوعب لمعانى الشعر، وديوان المعانى الذى عرضناه له دليل على ذلك، وهو من ناحية أخرى قد فتح سبلا لعبدالقاهر الجرجانى فى كتابيه «أسرار البلاغة» و «دلائل الإعجاز» فقد وجد فى الرد على ماقرره مدداً واسعاً فى باب «اللفظ والمعنى» وباب «التشبيه» وباب «الاستعارة» وغيرها مما تعقب فيه «العسكرى» على حد تلقيبه إذا تعرض له ولآرائه. وإنا بمجلون هنا النواحى المهمة التى تعرض لها أبو هلال مما يمس البلاغة أو النقد.

اللفظ والمعنى:

يورد «أبو هلال» فيما أورد من تعريفات للبلاغة التعريف الآتى: البلاغة هى: «إيضاح المعنى وتحسين اللفظ»[1] ويقف به طويلا، فالمعنى واللفظ شرطان أساسيان للبلاغة التى لابد فيها من الوضوح والتصوير، فالوضوح يتصل بالمعنى، والتصوير يتصل باللفظ وجودته،

(١) كتاب الصناعتين ص ٩

وكنا نود أن نفهم عنه أن اللفظ الجيد يقرر المعنى ويبرزه أيضاً ، فيكون المعنى صحيحاً من ناحيتين ، صحته فى حد ذاته بمعنى بعده عن الاستحالة والتناقض ، وصحته من ناحية أن اللفظ له ، ولا يكون إلا له ، وهو فوق فصاحته يؤيد المعنى فى النفس ، ويزيده تقريراً فى الفهم ، ولكن الذى يقرأ تفسير أبى هلال يرى أنه لا يطلب من المعنى إلا أن يكون صواباً ، أما اللفظ الصائب الذى يتصل بصواب المعنى ويقرره فلا يريده ، ويمكن أن نقول إنه لايعده من البلاغة ! « وليس الشأن فى إيراد المعانى ، لأن المعانى يعرفها العربىّ والعجمىّ والقروىّ والبدوىّ . وإنما الشأن فى جودة اللفظ وصفائه ، وحسنه وبهائه ، ونزاهته ونقائه ، وكثرة طلاوته ومائه ، مع صحة السبك والتركيب ، والخلو من أود النظم والتأليف . وليس يطلب من المعنى ما وصفناه من نعوته التى تقدمت . » (١)

وهو يرى أن الخطب لا تسمى رائعة ، وأن الأشعار لا تتصف بانها رائقة ، إذا أفهمت المعانى فقط ، وإلا أمكن تأدية هذه المعانى بعبارات رديئة ، وإذن لانجد فرقا بين الجيد والردىء فى الألفاظ ؛ « والذى يدل على فضل القائل ، وفهم المنشىء هو حسن الكلام ، وإحكام صنعته ، ورونق ألفاظه ، وجودة مطالعه ، وحسن مقاطعه ، وبديع مباديه ، وغريب مبانيه » و « أكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعانى » .

ثم يوغل فى الدليل على العناية بالألفاظ والتراكيب أكثر من العناية بالمعانى فيقول « لهذا تأنق الكاتب فى الرسالة والخطيب فى الخطبة ، والشاعر فى القصيدة ، يبالغون فى تجويدها ، ويغلون فى ترتيبها ، ليدلوا على

---

(١) كتاب الصناعتين ص ٤٢ .

براعتهم ، وحذقهم لصناعتهم ، ولو كان الأمر فى المعانى لطرحوا أكثر ذلك ، فربحوا كداً كثيراً ، وأسقطوا عن أنفسهم عبئاً طويلا » . [1]

ودليل آخر يستدل به أيضاً على قيمة اللفظ هو قوله « إن الكلام إذا كان لفظه حلواً عذباً ، وسلسا سهلا ، ، ومعناه وسطاً ، دخل فى جملة الجيد وجرى مع الرائع النادر ، كقول المعلوط » .

ولما قضينا من منى كل حاجة ... ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على هدب المهارى رحالنا ... ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ... وسالت بأعناق المطى الأباطح

« فهذه الألفاظ الجيدة الجميلة ليس وراءها كبير معنى ! » .

ومسألة اللفظ والمعنى مسألة قديمة ذكرها النقاد وكانت موضع حوارهم قبل « أبي هلال » ذكرها العتبي بمناسبة قول جرير :

إن العيون التى فى طرفها حور ... قتلننا ثم لم يحيين قتلانا
يصرعن ذا اللب حتى لاحراك به ... وهن أضعف خلق الله إنسانا

وقوله :

إن الذين غدوا بلبك غادروا ... وشلا بعينك لا يزال معيناً
غيضن من عبراتهن وقلن لى ... ماذا لقيت من الهوى ولقينا

فقد قال « إن هذا من الشعر الذى يستحسن لجودة لفظه وليس له كبير معنى ! » [2] .

وكلام العسكرى فى هذا له نصيب من الصحة إذا علمنا أن أصحاب النقد الموضوعى من أمثال الآمدى وعبد العزيز الجرجانى فصلوا بين الأخطاء

---

(1) الصناعتين ص ٤٢

(2) الصناعتين ص ٤ .

فى الألفاظ والأخطاء فى المعانى . وأن المتكلمين فى الفصاحة يرون أنها من صفات اللفظ ، وأن البلاغة من صفات المعنى ، ولا يدخل الكلام فى الأدب إلا من هذين البابين .

ولكن الذى نأخذه عليه وعلى من عمد إلى الفصل بين اللفظ والمعنى مجافاته ومجافاة هؤلاء للحركة العقلية التى يحس بها الأديب إذا كتب أو شعر ، إن الأديب لا يقف أمام المعانى وحدها ، ولا أمام الألفاظ وحدها ، يختار المعانى ثم يختار لها الألفاظ الملائمة لها ، فالتفكير فى اللفظ والمعنى تفكير جملى يفكر فيه الأديب مرة واحدة ، وبحركة عقلية واحدة ، فإذا رتبت المعانى فى الذهن ترتيباً منطقياً ، وإذا تحددت فى الفكر تحديداً يجمعه ترابط المعانى وتداعيها ، هذا الترابط وهذا التداعى الذى يرضاه المنطق أو يرضاه حس الأديب ، انحدرت هذه المعانى على اللسان بألفاظها الملائمة لها خطابة ، وانحدرت على القلم بألفاظها المطاوعة لها كتابة وشعراً ، من غير تهذيب واختيار لهذه الألفاظ . وكبار الكتاب الذى ينقحون من ألفاظهم بعد كتابتها ، إنما يغيرون من هذه الألفاظ ، لأن معانيها قد تغيرت فى نفوسهم إما بالتحديد ، وإما بالزيادة والنقص ، فهم يستبدلون اللفظ باللفظ وفق ما غيروا فى أنفسهم من المعانى . ففصل اللفظ عن المعنى هذا الفصل الذى يريده أبو هلال مخالف لطبيعة الأشياء ولطبيعة العقل نفسه !!

ثم ما هذه المعانى المحدودة التى يعرفها العربى والعجمى ، والقروى ، والبدوى ،؟! إنه يشير من غير شك إلى هذا الأدب الضيق الذى حصره الأقدمون فى صنوف معدودة من المدح والهجاء ، والرغبة والرهبة ، وما إليها من الصنوف التى ترجع إليها ، وإنها هى المعانى المحدودة فى المنافرة

والجدل التى خص فيها القدماء أنواع الخطب ، وإنها المعانى المحدودة فى الرغبة والاستعطاف والاعتذار التى حدد فيها القدماء الرسائل ، وهى غير محدودة بطبيعتها ! اللهم إلا إذا حددنا من المحادثة التى تجرى بها حوائج الناس وعواطفهم أمام ما يعانون من ضروب الحياة ، وضروب الحياة كثيرة ما دامت الحياة ، وما دامت حركتها تجرى دائماً نحو التقدم الذى لاحد له ! الحق أن المعانى الأدبية غير محدودة مادام الأدب لايستلهم العاطفة وحدها وإنما يستلهم معها الفكر وما يجرى به من كل شأن من شئون الحياة .

إن الذى ينبغى أن يمنع هو أن يفكر الأديب فى معانيه تفكيرا سليما يقره العقل وتدفعه العاطفة ثم يورد هذه المعانى فى عبارات سقيمة متداعية ! ولكن من قال إن هذا يسمى أديباً أو يستحق أن تطلق عليه هذه الكلمة ؟ إن الأديب هو الذى يملك اللغة التى ينشىء بها الأدب ، فإذا قصرت به لغته لم ينفعه عقله ولم تنفعه معانيه ، فقبل الأدب لابد أن يعرف الأديب اللغة التى يورد فيها الأدب . والأمر لا يعدو ما قال أرسطو مخاطباً الخطباء يجب أن نعرف كيف نتكلم اليونانية (1) Il faut Parler grec

لنترك هذا الخلاف بين اللفظ والمعنى لعبدالقاهر الجرجانى الذى أهاجه أبو هلال فكتب له ومن أجله الفصول الطوال فى هذه المسألة يرجح فيها جانب المعنى على جانب اللفظ . ونكتفى هنا بأن نبين أن «أباهلال» لم يحدد تماماً ما يريده «باللفظ الجزل» و «اللفظ السمح» و «اللفظ الكريم» ،

---

(1) كتاب الخطابة ص ٣٠٦ الفصل الخامس من الكتاب الثالث ترجمة « رويل » الفرنسية .

مما جمله ينقد أشعاراً لا مجال للنقد فيها سوى ما قال من أنها بليغة (من ناحية المعنى) وليست فصيحة (من ناحية اللفظ) !

أورد لابراهيم بن العباس هذين البيتين :

تمر الصبا صفحا بساكنة الغضا ويصدع قلبي أن يهب هبوبها

قريبة عهد بالحبيب وإنما هوى كل نفس حيث حل حبيبها

ثم قال : «فالبيت الأول فصيح بليغ ، والبيت الثانى بليغ وليس بفصيح» ويفسر نقده بأن الفصاحة « رزانة » والرزانة فى الفخامة والجزالة !

ولسنا ندرى لماذا كان البيت الثانى أقل من البيت الأول فى الفصاحة ؟! وهو متمم طبيعى للبيت الأول «البليغ الفصيح» فالصبا ونسيمها تمر أولا بساكنة « الغضا » وهوى الشاعر فى هذا المكان ، وفؤاده يهوى إلى تلك الناحية ، فاذاهبت الصبا تصدع قلبه بالذكرى لأن نسيمها صافح وجه الحبيب ، وطبيعى أن يصدع قلبه إذا ذكر الحبيب ، أو مر به ما يذكره به ، لأن كل نفس تهوى إلى موطن هواها ! فالمعنى كريم يسخو بالعاطفة ، واللفظ سهل طبيعى يدل على عاطفة طبيعية ؛ هذا إلى أن الشطر الثانى يجرى مجرى المثل « وهذا هو الذى سماه الرواة بالبديع » إذا وقفنا أمام ما لحظه الجاحظ فى ذلك [1] . ولكن كل هذا لا يعجب أبا هلال لأن اللفظ سهل لا جزل ! وعنده أن الجزالة شىء والسهولة شىء آخر ، لأنه يقول بعد ذلك إن دليل القوة فى صائغ الكلام « أن يأتى مرة بالجزل ، وأخرى بالسهل » [2] ويقول فى موضع ثالث إن الكلام « إذا كان لفظه سهلا ومعناه بيناً مكشوفاً فهو

---

(١) البيان أو التبيين ص ٢١٢ ج ٣ .

(٢) الصناعتين صفحة ١٧

من جملة الردىء المردود ، ويقول الجزل المختار والسهل والردىء [1] ».
وكلها ألفاظ لا تحديد لمدلولها ولكنه يحددها بالأمثلة التى يوردها ، ولكثرة محفوظه يجعل الأمثلة تتحكم فى مدلولات المصطلحات البلاغية ولا يترك هذه المصطلحات تتطلب أمثلتها !!

وبعد ، أكان العسكرى عالماً بما كتبه أرسطو عن اللفظ والمعنى فى كتاب « الخطابة » ، وإذا كان على علم بالكتاب الذى شاع فى القرن الرابع الذى عاش فيه العسكرى ، فهل فهم حقاً ما قال المعلم الأول خاصاً باللفظ والمعنى حتى طرق هذا الباب الذى فتحه على مصراعيه عبدالقاهر الجرجانى فيما بعد؟ لنعرض إذن لما قاله أرسطو خاصاً باللفظ والمعنى لنعلم ما بينهما من فروق مقاربة أو مباعدة . . . يقول أرسطو « جمال الكلمة وقبحها يأتى إما من ناحية الجرس وإما من ناحية المعنى ، وهذا هو ما قرره « ليسيمنيوس » Lycimnius [2] ومن الخطأ أن نجارى ما قيل من أن تداول العبارات المختلفة على المعنى الواحد لا يضيره ولا يغير منه ، لأن هناك عبارة أحق بالمعنى من أخرى غيرها ، وعبارة ألصق بالمعنى من غيرها ، وهناك عبارة تمثل المعنى أمام العين أكثر من الأخرى . كذلك الكلمة يمكن مقارنتها بالكلمة الأخرى (أى فى المشترك والمترادف) ويختلف معنى كل منهما .

وإذن يجب أن نقرر أن موقع إحدى الكلمتين أجمل ، أو أقبح من موقع الأخرى ، وإذا كانت كل كلمة من الكلمتين المتقاربتين تؤدى معنى الجمال أو معنى القبح ، فأنها لا تؤدى معنى الجمال فى ذاته ، ولا معنى القبح فى ذاته ،

---

(١) الصناعتين ص ٤٧ ، ٤٨
(٢) خطيب من كبار السوفسطائيين كان صديقاً لجورجياس .

فهناك من غير شك فروق بالزيادة أو بالنقصان . »[1]

عبارات كهذه تجعلنا نشك فى فهم أبى هلال العسكرى لها إن كان قد اطلع عليها ، فهى كما رأيت تقرر أموراً :

١ — جمال الكلمة أو قبحها فى جرسها .

٢ — جمال الكلمة أو قبحها فى معناها .

٣ — أن كل عبارة من العبارات التى تؤدى المعنى ليست واحدة فى الدلالة بل كلما تغيرت العبارة تغير المعنى ، وكلما دق المعنى أو اتسع فى ذهن الأديب وجب أن تتبعه العبارة دقة واتساعاً .

٤ — أن الإلحاح على المعنى الواحد بعبارات مختلفة هى طريقة سوفسطائية ألصق ما تكون بالخطابة التى تطلب الوضوح ، وأبعد ما تكون عن الشعر الذى يتطلب الدقة مع الوضوح .

٥ — أن الكلمات المتقاربة المعنى ومنها المترادفة لاتحمل مدلولا واحداً وإنما وإن دلت على المعنى دلالة عامة فبينها فروق بالزيادة وفروق بالنقصان وأنت ترى أن أرسطو لم يول جانب اللفظ كل العناية ولم يقربه بهذه الموالاة التى قربه بها العسكرى وجعله يرجح جانب المعنى .

وسنرى أن عبد القاهر تصدى للعسكرى ولمن أخذ عنه فى اللفظ وجرسه فلم يضع اللفظ فى المكانة الأولى بل جعله تابعاً للمعنى ، ولم يعتبر للجرس دلالة خاصة من حيث هو صوت ، بل قد يكون للكلمة الواحدة

---

(١) كتاب الخطابة) الفقرة الثالثة عشرة من الفصل الثانى من الكتاب الثالث ص٢٩٨، ٢٩٩ وظاهر من رأى أرسطو أنه لايقول بالترادف ولا بالاشتراك بل يرى فروقاً دقيقة بين هذه الكلمات يجب البحث عنها ويجب إدراكها حتى نحدد المعانى تحديداً تاماً .

من الفضل والمزية فى موقع من مواقع الكلام ، ماليس للكلمة نفسها فى موقع آخر ، والكلمة هى الكلمة ، والجرس هو الجرس ، والحروف هى الحروف !! وكل ما قال أرسطو فى المعانى واختلافاتها باختلاف العبارات فهمه عبد القاهر الجرجانى فهماً دقيقاً يمكن له فى شخصيته العلمية .

وأبو هلال بعد ذلك إذا جعل للفظ قيمة ، يرجح أنه وقف على عبارة واحدة من عبارات أرسطو يقول فيها : « إن الكلمات الجديرة بالاستعارة والمجاز هى الكلمات التى تحمل جمالها فى جرسها أو فى قيمتها اللغوية أو فى معرضها أو فى أية ناحية من نواحى الحس اللغوى ».[1] وترك سائر كلامه حتى يسلم له ما يريد من هذه التفرقة الصناعية .

التشـــبيه :

عقد أبو هلال فصلا للتشبيه تعرض فيه لصنوفه الكثيرة ولحدود كل صنف ، ومثل لها بكثير من الشواهد الدالة على غزارة مادته الأدبية . والتشبيه باب كبير من أبواب البلاغة والأداء الأدبى تكفى فيه المقارنة بين شيئين ولمح ما بينهما من صفة مشتركة بين الطرفين أو وجه من وجوه الشبه المقربة بينهما ، ومن هنا كانت بلاغة التشبيه وكان تكثيره للمادة اللغوية ، وإلا لو كان الشبه بين الطرفين من كل الوجوه وكان المشبه عين المشبه به لكان من قبل المترادف أو المشترك ولسقطت منزلته فى البلاغة .

والعرب تستحسن بطبعها من التشبيه ما كان مدركا بالحس ، وما تجرى به العادة ، وما هو مركز فى الطباع ، ومن هنا جاءت تشبيهاتهم صورة صادقة لحياتهم ، فهم يشبهون الجواد بالبحر والمطر ، والشجاع بالأسد .

(١) كتاب الخطابة ص ٢٩٩ ترجمة « رويل » .

والحسن بالشمس والقمر ، والسمو بالنجم ، والرزين بالجبل ، والطائش بالفراش ، والذليل بالوتد ، والقاسى بالحديد والصخر . ، ولديهم رجالهم وسير هؤلاء الرجال الذين اشتهروا بمعان من الفضيلة والرذيلة حتى عرفوا بها وصاروا علماً لها ، إذا ذكروا انصرفت الأذهان إلى صفاتهم ، لا إلى شخوصهم فهم يشبهون بحاتم فى السخاء ، وبسحبان فى البلاغة ، وبلقمان فى الحكمة ، وبباقل فى العى ، وبالكسعى فى الندامة .

وفى التشبيه إيضاح وتصوير وتأكيد ، ومن هنا كان عاما فى العرب وفى غيرهم لأن كل متكلم إذا تكلم بأية لغة إنما يهدف إلى هذه الأشياء الثلاثة حتى يبلغ بكلامه ما يريد « وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية من كل جيل مايستدل به على شرفه وفضل موقعه من البلاغة فى كل لسان . »[1]

يضع « أبو هلال » التشبيه وضعاً منهجياً جرياً على عادته فى الكتاب ويقسمه حسب وجه الشبه : فتشبيه الشىء بالشىء يكون لاتحادهما فى الصورة أو فى اللون أو فيهما معاً ، أو فى الحركة أو فى المعنى . وحد الجمال فى التشبيه عنده هو كثرته وإذن يكون التشبيه المتكاثر (المركب) عنده خير من المفرد .

وهو يخلط بين هذا التشبيه وبين التمثيل ويعد الأخير من المكاثر فإذا أورد بيت بشار :

كان مثار النقع فوق رؤسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

---

(١) الصناعتين ١٨٣ ، ١٨٤

قال إنه « شبه ظلمة الليل بمثار النقع ، والسيوف بالكواكب »[1]

فحد الحسن فى التشبيه كثرته وتركيبه وحد القبح فيه الخفاء وعدم الملاءمة بين الطرفين كأن تشبه الظاهر بالخفى والمكشوف بالمستور والكبير بالصغير .

هذا مجمل ما قاله فى التشبيه وهو وإن حدده فى حدود ضيقة إلا أن له فضل تبويبه وتقسيمه وكان فى القليل الذى أورده سبباً فى الكثير الذى عرضه عبد القاهر من صنوف التشبيه ، ومن الفروق الدقيقة بينه وبين التمثيل ، ومن الفلسفة النفسية التى تنتقل بالمعانى إلى المحسات ، وبالمجهول إلى المعلوم ، وبالمركب إلى التفصيل .

وهذا الباب فيما نرى طبيعى فى البلاغة العربية لم يأخذه العرب عن غيرهم فهو قديم فى شعرهم ، وشعرهم مبنى عليه ، ولعله أول صنف من صنوف البلاغة التى أدركوها ودونوها وعقدوا لها المقارنات ووازنوا بين عاليها وساقطها . وما نحسب أنهم تأثروا فيه بشىء من بلاغة الأوائل . على أن ذلك لا يمنعنا أن نورد هنا بعض الفقرات التى تحدث فيها أرسطو عن التمثيل وأثره فى البلاغة إتماماً للفائدة .

يقول أرسطو فى الكلام على الصورة « إن الصورة فى التشبيه تجرى فى النثر كما تجرى فى الشعر ولكنها بالشعر ألصق » .[2]

ويقول فى فقرة أخرى « إن اندروسيون » Androtion شبه

(١) الصناعتين ص ٢٨٩ . عبد القاهر يعد هذا التشبيه من التشبيه التمثيل لا المركب .

(٢) الفقرة الثانية من الفصل الرابع من الكتاب الثالث للخطابة « رويل » صفحة ٣٠٤ . المعروف عند أرسطو أن المثل فى الخطابة والتشبيه فى الشعر لأن المثل جزء من الدليل الخطابى فما أقره الناس قديماً وتواضعوا عليه فى الأمثال يصلح أن يكون مداراً للدليل الخطابى

أدريه Idrée بعد ما خرج من سجنه بكلاب صغيرة أطلقت من سجنها وهجمت على الناس لتعضها، وينقل أرسطو عن شيخه أفلاطون تشبيها له ذكره في كتابه الجمهورية « إن هؤلاء الذين يجردون الموتى يشبهون كلابا صغيرة يُقذَفُونَ بالأحجار فيعضونها من غير أن يلتفتوا إلى حاذفيها ! ، ومن تشبيه أفلاطون أيضاً « إن القوم أصبحوا كالربان الأصم القابض على سكان السفينة بيد من حديد ! » ومنه التشبيه الشعرى الذى يقول « إن هؤلاء يشبهون شباناً لا جمال فيهم، فالمشبهون متفرقون والمشبهون بهم جردوا من زهور الشباب والجميع منكرون ! ، ومنه تشبيه « بركليس » périclès للسميانيين Les Samiens « إنهم يشبهون الأطفال الذين يتناولون غذاءهم وهم مستمرون فى البكاء ! » ومنه تشبيه للبيوتيين Les Béotiens « بأنهم كأشجار السنط الخضراء ، لأنهم يتقاتلون ويتضاربون وهذه الأنواع من الأشجار يكسر بعضها بعضاً [1] وديموستين Démosthène شبه قوما بأنهم « كجماعة يقيئون على ظهر مركب » . وديمقراط Démocrate شبه « الخطباء بالمرضعات الذين يمضغون الطعام ويحنكون به شفاه أطفالهم » . وشبه « أنتستين » Antisthène « سيفيزودت » CéPhisodote النحيل بالكافور الذى يمتع الناس برائحته وهو يحترق . »

ويقول أرسطو بعد ذلك « فى هذه الأمثلة وفى هذه الصور ما نتذوق فيه الاستعارة ويمكن أن تكون تشبيهاً ، وما التشبيهات إلا استعارات

---

(١) لأن هذا الشجر يتخذ منه أوتاد توضع بين شقوق الأشجار لشقها فهم كالشجر يكسر بعضها بعضاً !

تتطلب شيئاً من التفسير والتوضيح .[1]

لا نعتقد أن العرب عثرت على هذه التشبيهات أو استمدت شيئاً منها للسبب الذى قدمناه أولا من أن التشبيه طبيعى يطفر به العقل لعمل المقارنة بين شىء معروف وشىء مجهول . وقد يتأثر انفعالنا وعواطفنا بشىء فتتحول طبيعته إلى طبيعة أخرى فنظن أن الثانية هى الأولى وألا فرق بين الطبيعتين لما بينهما من صلات حقيقية ، أو خيالية جسمها الخيال بعد أن ترددت بها العاطفة . فالتشبيه من الناحية النفسية طبيعى فى كل إنسان ، ومن الناحية اللغوية يدفعنا الشرح والإيضاح إلى القول بأن « هذا مثل ذاك » فهو موجود فى كل أمة وفى كل لغة غاية الأمر أن تشبيه التمثيل دليل على خصوبة الخيال وغزارة مادته ، لأن منشأه الصور وكثرتها ، وتزاحمها ، وتفاعلها ، وتجمعها ، وتفرقها ، وفى كل حركة من هذه الحركات حيوية تدفع الخيال المبتكر إلى التركيب والتأليف فالأدب الذى يشتمل على تشبيه التمثيل أدب خصب الخيال ، والتمثيل من بين صنوف التشبيه هو الدافع إلى الإبداع والابتكار .

السجع والازدواج :

عقد أبو هلال فصلا للسجع والازدواج والفواصل مما يتعلق بموسيق الجملة ووقعها فى الإذن ، ومما يمكن أن نسميه « وزن النثر » إن جاز لنا هذا التعبير . والسجع أولى المميزات التى يمتاز بها الكلام الأدبى عن الكلام العادى ومن هنا التزمه الكهان ورجال الدين قديماً وهم يلتزمونه حديثاً حتى يؤثر عنهم الكلام المنثور فيحفظ ، كما يؤثر الكلام الموزون

---

(١) الفقرة الثالثة من الفصل الرابع من الكتاب الثالث للخطابة ص ٣٠٤ ، ٣٠٥ ترجمة « رويل » . فى هذه الفقرة الأخيرة العلاقة المعروفة بين الاستعارة والتشبيه .

الذى يساعد وزنه على حفظه والاستمساك به ، ومن هنا أيضاً نُفى أن يكون القرآن وما يأتى به الرسول من كلام الكهان « وما هو بقول شاعر قليلا ما تؤمنون ولا بقول كاهن قليلا ما تذكرون » أى وما هو بكلام الكهنة أو بكلام يشبه ما ينطق به الكهنة من السجع والتفقيه زيادة على ما فى كلامهم من الرجم بالغيب ، والسجع فى أول نشأته مرحلة متوسطة بين النثر المطلق والشعر المقفى . وفى آخر تطوره شعر منثور ، أو هو شعر له أوزان وليست له قافية ملتزمة .

هذا السجع أخذ فى القرن الرابع خواص عديدة ، واستوى صنفاً ممتازاً من صنوف الإيراد الأدبى عرفت به طبقات الكتاب وعرفت به مدرستهم التى كان يرأسها شيخهم ابن العميد وتلميذه الصاحب بن عباد وكان الصاحب من أوائل الكتاب الذين تحكموا فى الشعراء وتصدوا للحكم عليهم فى رسالته الصغيرة « الكشف عن مساوىء شعر المتنبى »[1] .

وإلى الجاحظ يرجع الفضل فى تقديم الكُتَّاب ، وصلاحيتهم وحدهم لمعرفة الشعر ونقده ، فلا الأخفش ، ولا الأصمعى ، ولا أبو عبيدة ، ولا غيرهم من المشتغلين باللغة والأدب ، يصلح لنقد الشعر كما يصلح الكتاب ، يقول الجاحظ : « طلبت علم الشعر عند « الأصمعى » فوجدته لا يعرف إلا غريبه ، فرجعت إلى « الأخفش » فألفيته لا يتقن إلا إعرابه ، فعطفت على « أبى عبيدة » فوجدته لا ينقد إلا ما اتصل بالأخبار ، وتعلق بالأيام والأنساب ، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب

---

(١) « الكشف عن مساوىء شعر المتنبى » للوزير ابن عباد المشهور بالصاحب المتوفى سنة ٣٨٥ هـ طبعة سنة ١٣٤٩ هـ .

« كالحسن بن وهب » و « محمد بن عبدالملك الزيات »[1]. ولقد عملت هذه الكلمة عملها السحرى فى نفوس الكتاب فاتخذوا الجاحظ إماما لهم فى « الأسلوب المقسم » الذى يحكمه الازدواج ، وتقف به الفواصل توزعه توزيعاً عادلا مستقيما . ويقول « الصاحب » بعد أن أورد هذه العبارة التى تملكت عاطفته ، وتملقت أدبه كاتبـاً معدوداً من الكتاب « لله در « أبى عثمان » لقد غاص على سر الشعر ، واستخرج أدق من الشعر » !! ، غاص الجاحظ على سر الشعر وكشفه عند الكتاب ، واستخرج أدق من الشعر لما حكم بأن الكتاب وحدهم هم نقدة الشعر والمتصرفون فيه ! .

وكلام الجاحظ فيه كثير من الوجاهة ، وهو بعيد عن أن يكون محض تملق لعاطفة طائفة استفاد منها الجاحظ ، وعمل على ترضيها ، فإن هذا النثر المحبوك يمتاز بالدقة والتحديد وحسن السبك ، فهو قريب من الشعر ، ويقاربه من ناحيتين :

أولا : لاشتماله على الوزن فى آخر الجملة وفى وسطها .

ثانياً : لدقته وضغط معانيه ضغطاً لا يكون إلا فى الشعر الذى يتسع فيه البيت الواحد لمعنى أو لمعان لا تؤدى إلا فى جمل كثيرة إذا نثرت ، وتلك خاصة من خواص الشعر ترجمها بعض الأدباء الفرنسيين فى قوله « تعلمت الشعر لأعرف كيف أكتب » وهؤلاء الكتاب أنفسهم كانوا شعراء[2] أو كان بعضهم فى الأقل يقول الشعر ، وكانوا كلهم على علم بالشعر ، يحلون معانيه ليستعملوا هذه المعانى الشعرية فى النثر فيضيفون إلى دقة العبارة جمال التعبير وحسن التصوير .

---

(١) الكشف عن مساوىء المتنبى صفحة ٤ ، ٥

(٢) عقد صاحب العمدة فصلا برمته لأشعار الكتاب .

وقد كرم السجع فى القرنين الرابع والخامس حتى استولى على « النثر العلمى » فإذا كتب الجرجانيان « عبد العزيز » و « عبد القاهر » كتبا أحيانا بالسجع حتى فى العبارات التى يقصد منها الإفادة والإفهام والتحليل ، كما كتب الجاحظ شيخهم ملتزماً السجع حيناً والازدواج والفواصل أحياناً أخرى ، ولم تكن تسمية « ابن العميد » بالجاحظ الثانى تسمية يقصد بها مجرد التكرم ، وإنما هى تسمية لأحياء المدرسة الجاحظية التى كان من أنصارها بل من حواريها هؤلاء الكتاب .

كان من واجب البلاغة إذن أن تتبع هذا السجع وتقسم له وتعرف كل قسيم على حدته ، وكذلك أدى هذا الواجب « أبو هلال » فخصص له باباً وحصر صنوفه فى المواطن الآتية :

١ — التوازى والتعادل فى الجزئين : « سنة جردت ، وحال جهدت ، وأيد جمدت . »

٢ — « سجع فى الجزءين المزدوجين إلى جانب السجع فى أواخر الجمل فيكون الكلام سجعاً فى سجع » [1] : « حتى عاد تعريضك تصريحاً ، وتمريضك تصحيحاً » .

٣ — تعادل الأجزاء وتقارب الفواصل فى الآخر : « إذا كنت لا تؤتى من نقص وكرم ، وكنت لا أوتى من ضعف سبب ، فكيف أخاف منك خيبة أمل ، أو عدولا عن اغتفار زلل . »

وإلى جانب السجع الازدواج ، فكل فاصلتين أو ثلاث على حرف واحد ، فإذا كانت أجزاؤه متوازية كان أجمل ، والازدواج أجمل من

---

(١) أبو هلال فى الصناعتين ص ٢٠٢ .

السجع ، وكان الجاحظ أولا فيه امتدحه عبد القاهر وجعله مثلا لأنه بعيد عن متكلف السجع [1]

ولم يكتف أبو هلال بهذا التقنين للكلام المنثور بل وقف منه موقف الناقد فأتى على عيوبه فى كلام طويل [2]

ويظهر أن « أبا هلال » تتبع السجع وما إليه من التقسيم والازدواج والفواصل فى الأدب العربى وبخاصة فى القرن الرابع الذى وصلت فيه الفنية فى النثر إلى الغاية فى الصناعة فعمد إلى تقسيمه وتنويعه ، وجعل لكل قسم حدوداً بينها بالأمثلة والشواهد . ومن التحكم أن نتهم الأدب العربى بأخذه السجع وما إليه من ضروب الموسيقى النثرية عن البلاغة اليونانية ، فالأدب العربى يعرف الموسيقى الشعرية وهو فيها أصيل ، والكتاب يعرفون الشعر ولهم « بعلم الشعر » بصر ونقد وتقدير ، والقرآن الكريم مثل من الأمثلة العالية فى الأداء والترتيل ، وارتياح النفس وراحة النَّفَسَ فى قراءته وفى أدائه ، لما فيه من الازدواج والفاصلة ، والتقسيم الذى يملأ الأذن بالجرس ، كما يملأ النفس بالمعنى . ولكن الذى لا تعرفه البلاغة العربية قبل أبى هلال هو أن يكون للسجع أقسام ، وأن يكون فى هذه الأقسام تدرج فى الجمال اللفظى والمعنوى ، وأن يكون له باب فى البلاغة ، وأن يكون فيه مجال للنقد وأن تكون له أسماء فى الصناعة النثرية لم يتعرض لها صاحب « نقد النثر » الذى خصص كتابه للبيان المنثور .

لا نعرف تماما ما يدل على نقل « أبى هلال » عن البلاغة اليونانية إلا ما كان من ذيوع كتابى « الخطابة » و « الشعر » فى الأوساط العربية فى القرن الرابع الهجرى . ولكن من المفيد أن نعرض هنا إلى بعض

---

(1) أسرار البلاغة صفحة ٦ ، ٧ (2) الصناعتين صفحة ٢٠٢ وما بعدها

مارآه « المعلم الأول » فى تقسيم العبارة النثرية ، فسنرى من هذا العرض الوجيز بعض نقاط من المقابلة والتماس بين الفكرين العربى واليونانى .

العبارة عند « أرسطو » « إما أن تكون مستمرة مضطردة ، وإما أن تكون مرددة مرجعة ، فالعبارة المضطردة هى عبارة القدماء وعبارة المؤرخين ويمثلها أسلوب « هيرودوت » . أما العبارة المقطعة إلى عدة فواصل قصيرة فهى عبارة المحدثين . » [1]

« إننى أعنى بالعبارة المضطردة العبارة التى لاتنتهى إلا عند غايتها ، وهى عبارة ينقصها الجمال ، لأنها غير محدودة ، والناس يتطلعون إلى الغاية ، والذى يقطع الشوط (مرة واحدة) ليصل إلى الغاية يدركها لاهثاً مجهودا ، ولكنه إذا تطلع إلى الغاية قبل أن يصل إليها (أى وهو فى طريقه إليها) لايحس بتعب . وأعنى بالعبارة المقسمة (فى الزمن)[2] التى تجمع بين المبدأ والغاية [3] فهى كالمدى الفسيح يدركه الطرف بنظرة واحدة . وهذه العبارة (المقسمة) تتصف بالحسن والسهولة : فحسنها من أنها محدودة ، ومن أن السامع تعودمنا أن نقدم له دائماً المعنى المحدود ، فهو يعتقد بمجرد السماع أنه حصل على معنى ، فمن غير المستحسن إذن أن يسمع ولا يدرك ، أو أن يسمع ولا يصل إلى شىء . وأما سهولتها فآتية من أنها مقسمة ، وهذا التقسيم هو أجدى مايكون على الذاكرة ، ومن هنا سهولة حفظ الشعر أكثر من

---

(١) الفصل التاسع من الكتاب الثالث للخطابة ، الفقرتان الأولى والثانية . ص ٣١٦ ترجمة « دويل » يريد أرسطو بالمحدثين جماعة السوفسطائيين .

(٢) يقصد بالتقسيم الزمنى أن تأخذ العبارة الأولى من الزمن ما تأخذه الثانية فى النطق ، ولا يتحد الزمن إلا إذا اتحدت الكلمات والجمل ، فكأن كل جملة مساوية للأخرى ، تستنفد من الزمن ما تستنفده الأخرى من غير زيادة ولا نقص .

(٣) هى مبدأ باعتبارها جزءاً من الكلام ، وهى غاية لأنه يحسن الوقوف عندها .

النثر. لأن الشعر خاضع للتقسيم العددى الذى تتخذ منه المقاييس الشعرية.»

«ويجب أن ينتهى التقسيم الزمنى (الشطر أو الجملة المسجوعة) بمعناه، وألا ينقطع المعنى (فى البيت الثانى أو فى الجملة الثانية) ... لأن نقص الوحدة يوقع فى أن يفهم عن الشاعر شيء آخر غير ما أراده [1] ...».

ثم يقول «وهذه الفاصلة الزمنية تتركب أحياناً من عدة أجزاء وتكون أحياناً وحدة قائمة بذاتها، والمركب من عدة أجزاء.. تام ومقسم فى آن واحد.. مع وقفات مريحة للتنفس، وليس معناه فى كل جزء من أجزائه وإنما المعنى فى مجموع الأجزاء، وأعنى بالوحدة.. الجملة التى ليس لها إلا جزء واحد».

ويستمر أرسطو ليبين لنا بلاغة هذه الفواصل فيقول:

«الأجزاء والفواصل الزمنية تكون متوسطة لا قصيرة ولا طويلة؛ فالمبالغة فى القصر كثيراً ما تصدم السامع.. فقد يلقى بنفسه فى ناحية ويقدر بنفسه العبارة والوقت المقرر لها.. ثم يجده قد وقف فجأة عندما توقفت الجملة كما لو اصطدم بعقبة) وكما لو قدر الإنسان عدة درجات فى نزوله من سلم فوجدها أقل مما قدر) [2]. والمبالغة فى الطول تصرف عنك السامع فيتركك، فيكون مثل السامع كمثل جماعة يتنزهون مع آخرين ثم تركوهم عند الحدود وجاوزوهم فلا بد أن يرجعوا ليدركوا أصدقاءهم..».

---

(1) انتفع «قدامه» بهذه العبارة وسمى هذا العيب «المبتور» وقصره على الشعر، أما أبو هلال فسماه «التضمين» ومثل له بوقوعه فى الشعر والنثر. قارن بين نقد الشعر ص٨٧، ٨٨ وبين الصناعتين ص٣٦. أما صاحب «المثل السائر» فلم ير فى هذا «التضمين» أو «البتر» العيب الذى رآه صاحباه. المثل السائر ص٤٥٨ طبعة ١٢٨٢ هـ. بولاق.

(2) العبارة بين قوسين من عند «رويل» للايضاح ص ٣١٨ هامش (1)

ثم يعود ليبين أن هذا السجـــع والفواصل والازدواج يؤدى إما بالتقسيم وإما بالتضاد Antithése .

وقد بين التقسيم : « أما التضاد فهو ماذكر فيه الضد بعد الضد ، أو أمامه ، أو ما كان فيه الشيء مقابلا لأضداده » .

ويذكر شواهد كثيرة على ذلك نتخير منها الأمثلة الآتية :

« كثيراً ما يكون وكثيراً ما يقع أن يخيب أمل ذوى العقول وأن ينجح المجانين » [1] .

« مواطنون بالطبيعة ، ومبعدون بالقانون عن وطنهم » .

« كان نصيب بعضهم شقاء الموت ، ونصيب البعض الآخر خجل الحياة » .

وبعد سرد هذه الأمثلة وغيرها يبين فلسفة هذا التقسيم فيقول :

« هذا النوع من الأسلوب مستحسن لأن الأضداد قابلة للتعرف بسهولة ، وأن الأفكار إذا وضعت متقابلة متوازية أدركت بسهولة . أضف إلى ذلك أن هذا الشكل من الإيراد يشبه القضية المنطقية لأن نقض الدليل ما هو إلا جمع المقدمات المتعارضة المتناقضة » .

ثم يعود إلى أن التضاد والتقسيم لايخرجان عن التقطيع الزمنى فى السجع والفاصلة فيقول : « إن الضد مع الضد تقسيم زمنى وطبيعتهما واحدة ، وهناك تقسيم بالتساوى حينما يكون العدد واحداً فى الفاصلتين ، وهناك تقسيم بالتشابه حينما تتشابه الأجزاء الأخيرة . ومع ذلك يجب أن يكون موضع هذا كله إما فى الابتداء وإما فى النهاية ، ففى الابتداء توضع الكلمات برمتها ، وفى النهاية فقط يكتفى بذكر المقاطع الأخيرة ، أو تذكر الكلمات كلها ، أو تذكر أواخرها فقط » [2] .

(١) كلام يشبه بيت المتنبى (ذو العقل يشقى فى النعيم بعقله)
(٢) لخصنا هذه الملاحظات من الفصل التاسع من الكتاب الثالث للخطابة رويل ص ٣١٦ .

وإذا أردنا أن نتعرف فى هذه النصوص على ما يمكن أن يقابله فى بلاغتنا العربية ، وجب أن نلخصها فيما يأتى :

١ ــ إن أرسطو يرى ضرورة أن يكون للعبارة النثرية موسيقاها ووزنها ، ولكنه لا يريده وزناً دقيقاً كهذا الذى يقاس به الشعر ، وإلا اختلط الأسلوبان النثرى والشعرى ، وقد حرص على إفراد كل أسلوب منهما بتأليف (١) .

٢ ــ يفرق بين أسلوب الأدباء وأســلوب المؤرخين ، فالمؤرخون يستعملون العبارات المضطردة . وللأدباء العبارة المردودة المرجعة المقسمة ، والأسلوب المضطرد أسلوب المتقدمين ، أما الأسلوب المقسم فهو أسلوب المحدثين من السوفسطائيين الذين كانوا يعمدون إلى التأثير بالعبارة إلى جانب التأثير بالفكرة . وهو يرى أن الأسلوب المضطرد مجهد متعب لا يصل به صاحبه إلى غايته إلا لاهثا تعبا . وعلى العكس يرى أن الأسلوب المنقطع يتصف بالسهولة والجمال ، وكما أن الشعر يحفظ بسهولة عن النثر كذلك النثر المقسم يحفظ بسهولة عن النثر المطلق المضطرد .

٣ ــ يرى أن كل جملة يجب أن تستقل بمعناها وأن يتكون منها وحدة كوحدة البيت من الشعر لا يتوقف معناه على البيت بعده .

٤ ــ يرى أن التقسيم يكون مركباً من عدة أجزاء وكل جزء له وزنه وتنتهى الأجزاء كلها بوزن آخر فيكون الكلام على حد تعبير أبى هلال « سجعاً على سجع » .

---

(١) الفقرة الثالثة من الفصل الثامن للكتاب الثالث فى الخطابة .

٥ — يرى أرسطو ضرورة الاقتصاد فى التقسيم ، فالجملة القصيرة تصدم السامع الذى انتظر من الخطيب معنى فقطعه عليه بالفاصلة أو السجعة ، والجملة الطويلة تصرف السامع عن الخطبة وتوقع القارىء فى الملل .

٦ — إن هذا التقسيم فى الجمل يخضع لأمرين فيكون بالتضاد ، ويكون بالتماثل ، ويعوّل على هذا التضاد كثيرا ، ويبيّن ميزته فى الكلام لا من الناحية الأدبية وحدها ، ولكن من الناحية النفسية أيضا ، فهو فى الكلام جمال وسهولة ، وهو يعين الذاكرة على الحفظ ، لأن السجع قريب من الشعر ، وهو من الناحية الفكرية كالقضايا المنطقية ، فما التدليل إلا ذكر المتشابهات وما التناقض إلا جمع المقدمات المعارضة للدليل .

٧ — إن أرسطو لا يستحسن هذا التقسيم من سجع أو ازدواج إلا فى أول الكلام أو فى أول الخطبة كافتتاح يعين السامعين ، ويلفت أسماعهم إلى ما سيقال ، وكذلك يراه مستحسناً فى آخر الكلام مع مع تجوز قليل فى أن تكون الفواصل الأخيرة مزدوجة أو مقسمة من غير إلتزام لقافية .

هذه هى الأصول التى ترجع إليها نصوص « أرسطو » المتقدمة وهى كما ترى تجمع كثيرا من صنوف البلاغة العربية فالسجع بأقسامه التى ذكرها « أبو هلال » يجد أساسه فى عبارات « أرسطو » . وما يسميه « أبو هلال » وغيره مطابقة ومقابلة ومراعاة النظير يجد أصله أيضاً فى هذا الكلام : فالمقابلة عند قدامة « أن يضع الشاعر معانى يريد التوفيق بين بعضها وبعض ، بالموافقة والمخالفة : فيأتى فى الموافق بما يوافق ، وفى المخالف بما يخالف على الصحة ، أو يشرط شروطاً ويعدد أحوالا فى أحد المعنيين ، فيجب أن يأتى فيما يوافقه

بمثل الذى شرطه وعدده ، وفيما يخالف بضد ذلك ، [1] والأمثلة التى ساقها «قدامة» شعراً لا تبعد عن هذه التى ساقها «أرسطو» نثرا : فقدامة يستشهد بهذا البيت :

تقاصرن واحلو لين لى ثم أنه أتت بعدُ أيام طوال أمرت

وبهذا البيت :

وإذا حديث ساءنى لم أكتئب وإذا حديث سرنى لم آشر

وبقول الطرماح :

أسرنا وأنعمنـــا عليهم وأسقينا دماءهم الترابـــا
فما صبروا لبأس عند حرب ولا أدوا لحسن يد ثوابا

ألست ترى هنا أن شعر الطرماح يتلاقى مع استشهاد أرسطو «كان نصيب بعضهم شقاء الموت ونصيب البعض الآخر خجل الحياة .» [2] لا فى المقابلة اللفظية فحسب ولكن فى المعنى أيضا الذى وصل فيه الطرماح إلى الغاية فى المقابلة وحسن التصوير والزيادة على ما أورده أرسطو .

فالمهزومون سقى التراب بدمائهم ، فكان «نصيبهم شقاء الموت» والمأسورون ، لم يقووا على الصبر أمام لأواء الحرب وشدتها فأنعم عليهم آسرهم بنعمة الحياة الذليلة «وكان نصيبهم خجل الحياة .» وهكذا تتحد العاطفة فى الناس وبخاصة الأدباء ، والعاطفة الواحدة تملى شعوراً واحدة ، وتتحرك بانفعال واحد ، يؤدى بعبارات واحدة على رغم البيئة وبعد المسافة فى الزمان والمكان .

وليس ببعيد عن نصوص أرسطو ما ذكره «قدامة» أيضا مما سماه

---

(١) نقد الشعر صفحة ٤٧ (٢) أنظر صفحة ١٦٧

« التكافؤ » « وهو أن يصف الشاعر شيئاً أو يذمه أو يتكلم فيه بأى معنى كان ، فيأتى بمعنيين متكافئين . والذى أريد بقول متكافئين فى هذا الموضوع أو متقاومين إما من جهة المصادرة أو السلب أو الإيجاب أو غيرهما من أقسام التقابل . » [1]

ويمثل له بهذه الأمثلة :

وكيف يساوى خالدا أو يناله خميص من التقوى بطين من الخمر

حلو الشمائل وهو مر باسل يحمى الذمار صبيحة الإرهان

حلماء فى النادى إذا ما جئتهم جهلاء يوم عجاجة ولقاء

فلم أر محزونا له مثل صوتها ولا عربيا شاقه صوت أعجما

فأساس هذه الأمثلة وكثير غيرها ما ذكره « أرسطو » من التضاد والتماثل والمقابلة

بقى أن نقرر أن قدامة أخذ ما ذكره « أرسطو » للخطابة وطبقه على الشعر أما « أبو هلال » فقد فهم أن ما هو بصدده خاص بالنثر فجعل له بابا خاصا فى السجع والازدواج ، وإن لم يمنع إنه ينطبق على الشعر كما ينطبق على النثر . فهو يعرف المطابقة فى الكلام بأنها « الجمع بين الشيء وضده فى جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت . » [2] ويعرف المقابلة بأنها « إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله فى المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة » [3] وهو يطبقها على النثر وعلى الشعر بمنزلة سواء .

أما الفقرة الأخيرة التى أشار إليها « أرسطو » من رعاية الازدواج

---

(١) نقد الشعر صفحة ٥١ ، ٥٢ (٢) الصناعتين صفحة ٢٣٨ (٣) الصناعتين صفحة ٢٦٤

أو السجع فى مطلع الكلام وفى مقطعه فلم يتنبه لها «قدامة» ولا «أبو هلال» بل اكتفيا بالتصريع فى أول الشعر . والذى تنبه لها واستحسنها فى الخطب، وفى أولها بصفة خاصة، هو «عبد القاهر الجرجانى» فى «أسرار البلاغة» فهو يلفت النظر إلى خطب «الجاحظ» فى أوائل كتبه ويقول «والخطب من شأنها أن تعتمد فيها الأوزان والأسجاع، فأنها تروى وتتناقل تناقل الأشعار، ومحلها محل النسيب والتشبيب من الشعر الذى هو كأنه لا يراد منه إلا الاحتفال فى الصنعة، والدلالة على مقدار شوط القريحة، والإخبار عن فضل القوة، والاقتدار على التفنن فى الصنعة» [1] وإن كان عبدالقاهر كالجاحظ يؤثر فى هذا الأمر الازدواج، ولا يرضى من السجع إلا ما جاء عفوا مطاوعا لمعنـــاه، بل لا يرضى عنه إلا إذا سقط به المعنى الذى يريده ويقتضيه .

وإنا إذا أردنا أن نثبت فضل «أبى هلال» فى تخصيصه فصلا برمته للسجع والازدواج، لا يغيب عنا أن الجاحظ كان أول من خصص بابين أحدهما للسجع [2] والآخر للازدواج [3] فى كتابه «البيان والتبيين» فقد نقل فى الباب الأول عن «الرقاشى» كلاما لا يقل فى دقته وتبريره عما قرره «أرسطو»: سئل «الرقاشى» عن إيثاره السجع فى الكلام فقال: «إن كلامى لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد، لقلَّ خلافى عليك، ولكنى أريد الحاضر والغائب، والراهن والغابر، فالحفظ إليه أسرع، والآذان لسماعه أنشط، وهو أحق بالتقييد وقلة التفلت، وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ

(١) أسرار البلاغة صفحة ٦، ٧

(٢) باب آخر من الأسجاع فى الكلام صفحة ١٥٦ ج ١

(٣) باب مزدوج الكلام صفحة ٥٨ ج ٢

من المنثور عشره ، ولا ضاع من الموزون عشره . »[1] فقد بين الجاحظ فيما نقله سبب القافية والتقسيم فى العبارة لأعانة الذاكرة على تذكر النثر كما يتذكر الشعر بسهولة لأنه خاضع للوزن والقافية . ولم يفت الجاحظ أن يتكلم عن طول الجملة فى التقسيم فقد نقل عن غير الرقاشى أن السجع مستحسن « إذا لم يطل ذلك ، ولم تكن القوافى مجتلبة ، أو ملتمسة متكلفة » فهذا كلام يتردد فيه صدى « أرسطو » وإن أرجع « الجاحظ » هذا الصدى إلى الرقاشى وإلى غيره .

نعم لم يغب عنا أن « الجاحظ » أولّ فى لفت النظر إلى السجع الذى كان يقبل قليله ، وإلى الازدواج الذى كان يحب كثيره ، ويلتزمه فى كتابته ، ولكنه اكتفى فى إيراده بذكر شواهده وأمثلته الكثيرة مع تعليل قليل لقيمته البلاغية . ولعله ترك ذلك « لأبي هلال » الذى خصه بباب فى البلاغة هو باب « السجع والازدواج » أو هو « وزن النثر » إذا سمح لنا بتعبير نجارى فيه ما أراده « أرسطو » للخطابة ، حتى تدرك جمال الشعر مع احتفاظها بطابعها وطبيعتها فى باب النثر . فهو إن كان قد اطلع على كتاب « الخطابه » فقد فهمه — فى هذه الناحية فى الأقل — أحسن من « قدامة » ولم يخلط بين ماهو للشعر وما هو للنثر كما خلط سابقه الذى أخذ بما قرأ من « الطباق » و « المقابلة » للشعر فقط ، فى حين أن « أبا هلال » خص النثر « بالسجع والازدراج » وخص الشعر « بالطباق » وما يماثله ، وفهم ما قرر « المعلم الأول » من أن تقسيم الجمل فى النثر يكون بالتضاد والتماثل . وهو — إن لم يكن قد اطلع عليه — فقد انتفع بتوسع الكتّاب فى النثر

---

(١) البيان والتبيين ١٥٨ ج ١

وتفننهم فى أساليبه وضروبه فى القرن الرابع ، فأخضع هذه الأساليب إلى معالم وأصول تستحق أن تضاف فى حساب البلاغة العربية .

أصالة أبي هلال العسكرى

مما تقدم نرى أن «أبا هلال» رجل منهجى يجرى فى تأليفه على خطة ، وإذا رسم خطته التزمها ، فكل المظاهر الأدبية خاضعة ، لمقاييس ولقواعد أو يجب أن تخضع لها ، وقد قرأ كما قدمنا لكل من سبقه ممن كتب فى البلاغة والنقد ، ونقل عن سابقيه كثيراً من ملاحظهم ووقفاتهم الأدبية والنقدية ، وكان الجاحظ أكثر من استوعبه من هؤلاء ، وهو يعترف صراحة بالأخذ عنه ويحاول أن ينظم ما فرقه فى تضاعيف كتابه «البيان والتبيين» وهو ينقل عنه حتى الأمثلة : فاذا تكلم الجاحظ عن «الدلالة الصامتة» وأورد هذه العبارة للأولين : «سل الأرض فقل من شق أنهارك ، وغرس أشجارك ، وجنى ثمارك ، فان لم تجبك حواراً أجابتك اعتباراً .» أتى «أبو هلال» بالعبارة نفسها ليستدل بها على أن «كل صامت ناطق من جهة الدلالة» وإذا نقل الجاحظ عمن يعرفون الأدب اليونانى بعض كلمات قيلت فى رثاء الإسكندر «كان أمس أنطق منه اليوم ، وهو اليوم أوعظ منه أمس» نقل أبو هلال عن الجاحظ هذه العبارة ووسعها بما يحفظ من الشعر العربي الملائم لها [1]

وهذه الحدود الكثيرة للبلاغة التى نقلها أبو هلال فى المقدمة يرجع معظمها إلى ما ذكره الجاحظ من التعريفات مع زيادات كثيرة فى الشرح

---

(١) قارن بين العبارتين « البيان والتبيين » صفحة ٤٦ ج ١ ، والصناعتين صفحة ١١

والتفسير ، أمده بها محظوظه الواسع الغزير [1]

وإذا نقل عن الجاحظ واعترف له بالفضل فهو ينقل عن قدامة ولكنه لا يرضى عنه دائماً ، بل يتعقبه أحياناً ليخطئه وليزيف شيئاً من أفكاره ففي باب « خطأ المعاني » ينقل أمثلة قدامة ويعقب عليها بتعقيبه [2] وفي « عيوب الهجاء » يقتفي أثر قدامة في أن الهجاء يجب أن يتوجه إلى سلب الفضائل النفسية أما الصفات الجسمية وما إليها من بعض الصفات الخاصة ، فليست موضوع هجاء ، ومن عيب الهجاء أن يتعرض لها [3] . وهو يقتفي أثره أيضاً في أغراض الشعر . فإذا عد قدامة المعاني التي يكثر حولها حوم الشعراء ، وحصرها « في المديح والهجاء والنسيب والمراثي والوصف والتشبيه » حصرها أبو هلال « في المدح والهجاء والوصف والنسيب والمراثي والفخر » ثم يقرر في شأن المراثي ما قرره قدامة من أنها مديح يعبر فيه بصيغة الماضي ولكن يتوخى فيها ما يتوخى في المديح [4] وهكذا يستحسن الغلو والاستحالة كما استحسنهما قدامة . وأحياناً يسف إذا سف قدامة مع أنه آدب منه وألبق فقد استشهد في الصناعتين ، [5] بهذه الأبيات الساقطة التي أوردها « قدامة » دليلا على « فساد التفسير » [6] .

ومع هذا الاقتفاء لا يرحم العسكري قدامة إذا وقع منه ما لا يتفق

---

(١) قارن بين الجاحظ صفحة ٦٢ ، ٦٣ ـ ج ١ (بيان) وبين الصناعتين الفصل الثالث من الباب الأول صفحة ١٠ وما بعدها .

(٢) قارن بين « الصناعتين » صفحة ٦٦ ، وبين « نقد الشعر » صفحة ٨٦

(٣) قارن بين « الصناعتين » صفحة ٧٨ ، وبين « نقد الشعر » صفحة ٢١ ، ٧٣

(٤) قارن بين « نقد الشعر » صفحة ١٧ ، ٣٣ ، وبين « الصناعتين » صفحة ٩٩

(٥) صفحة ٢٧٢ (٦) نقد الشعر صفحة ٧٨

مع وجهة نظره : يرى العسكرى أن « المعاظلة » هى مداخلة الكلام بعضه فى بعض ، ويراها قدامة فى الكلمة توضع مكان الأخرى وضعاً خاطئاً ، فيصرخ العسكرى ويقول : « وقال قدامة لا أعرف المعاظلة إلا فاحش الاستعارة . . وهذا غلط من قدامة كبير . [1]

فأنت ترى أن « أبا هلال » قليل فى باب الاصالة ، وأنه قرأ لكل من كتب قبله فى البلاغة والنقد ، وكتب ماقرأ فى غير تصرف كبير ، ولكنه كما قدمنا رجل منهج وطريقة . حدد للنقد موضوعاته ، وللبلاغة موضوعها ، فكان أكثر من قدامة فى تقرير نقد موضوعى له حقيقته وله مقاييسه ، بعد أن استفاد من صاحب الوساطة وصاحب الموازنة ؛ ولكننا نأخذ عليه إيغاله فى الموضوعية ، حتى أنه ليزيف الشعر الصحيح لأنه خال من الطباق : أنشد « أبو بكر بن دريد » هذا البيت :

طرقتك عزة من مزار نازح ياحسن زائرة وبعد مزار

وتناول النقاد هذا البيت فتمنوا لو قال الشاعر « يا قرب زائرة وبعد مزار » ، واستحسن النقد أبو هلال قائلا : « وكذلك هو لتضمنه الطباق »[2] ونرى أن إيراد البيت على الطباق لايزيد شيئاً فى المعنى ، « فقرب الزائرة » أوقرب طيفهامستفاد من « طرقتك » وبعد المزار مستفاد من « مكان نازح » فيكون المعنى على الطباق « قربت البعيدة فاعجبوا من قربها ! » وليس بين الشطرين فرق فى المعنى ، فى حين أن إيراد البيت من غير « الطباق » يزيد فى المعنى وينميه ، فالعجب من حسن الزائرة التى يتوقعها ، ولا ينتظر غيرها ، فهى الجميلة المحبوبة المنتظرة ، والعجب من جمال الزائرة ، ومن جمال صنيعها

---

(١) الصناعتين صفحة ١٢٢ ، نقد الشعر صفحة ٦٦ (٢) الصناعتين صفحة ١٠٥

على رغم بعد الشقة والمزار النازح ، وقرب الزائرة وحده لا يتعجب منه ، وبعد المزار وحده لا يتعجب منه ، وإنما يتعجب من قربها مع بعد المزار وهو المقصود هنا ، وإنما يكون الكلام أدخل فى باب العجب إذا كانت الزائرة ذات حسن وجمال ، وإذا كانت بعيدة ، وإذا لم تمنعها دالة الجمال وبعد المزار ، عن هذه الزيارة المفاجئة المدفوعة إليها بعاطفة لا تقل عن عاطفة شريكها ! هذه الزيادة فى المعنى يمنعها « الطباق » ويضغط عليها فلا يبقى فى البيت إلا القرب والبعد ، وقد قلنا أنهما مستفادان من الجملة الأولى ، هذا إلى أن الجملة الأولى خبرية بمعنى الإنشاء فلا فرق بينها وبين الجملة الثانية . وسنرى فيما بعد عندما ندرس « رد الفعل » ضد البلاغة الصناعية كثيراً من هذه الأمثله التى تضيم المعانى لنصرة الصناعة البديعية .

أما ما يتعلق بالصنوف البلاغية فقد وصل بها أبو هلال إلى خمسة وثلاثين أو ستة وثلاثين نوعا ، وبهذه الزيارة يدل « أبو هلال » على « ابن المعتز » وعلى « قدامة » ، وسنعرض هنا لهذه الأنواع الزائدة لنتعرف على مأتاها وعلى قيمتها فى الأدب والبلاغة .

١ — التشطير :

يريد به توازن المصراعين والجزءين وتعادل أقسامها ، ويقع فى النثر كما يقع فى الشعر . وقد كفانا من أول الأمر مئونة البحث فى أصالة هذا النوع ، واعترف صراحة بأنه ليس قسما صحيحاً ، بل هو داخل فى باب الازدواج ؛ « وقد أوردت من هـــذا النوع فى باب الازدواج ما فيه الكفاية »[1] .

(١) الصناعتين صفحة ٣٢٧

٢ – الاستشهاد والاحتجاج :

« وهو أن تأتى بمعنى ثم تؤكده بمعنى آخر يجرى مجرى الاستشهاد على الأول والحجة على صحته . »[١] ومثله قول بشار :

فلا تجعل الشورى عليك غضاضة ... فإن الخوافى قوة للقوادم

ونرى أن لا جديد فى هذا النوع الجديد ، بل يمكن أن يلحق بما سماه الجاحظ « المذهب الكلامى »[٢] لأن ما بعد الفكرة الأدبية كالدليل عليها . ويرى عبدالقاهر أن التشبيه التمثيلى تقرير للمشبه وتوكيد له ، وبخاصة إذا كان المشبه به محساً كما فى هذا المثال الذى يمكن أن يلحق بتشبيه التمثيل .

٣ - التعطف :

« أن تذكر اللفظ ثم تكرره والمعنى مختلف ، والتعريف والأمثلة التى جاء بها ، ومنها الآية الكريمة « ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة » تدل على أنه نوع من التجنيس إن لم يكن هو التجنيس بعينه[٣] .

٤ – المضاعفة :

« وهو أن يتضمن الكلام معنيين : معنى مصرح به ، ومعنى كالمشار إليه » كقول ابن الرومى[٤] :

بجهل كجهل السيف والسيف منتضى ... وحلم كحلم السيف والسيف مغمد

ومن هذا الضرب أيضاً :

دعوتَ فأقبلت ركضاً إليـــك وخالفت من كنت فى دعوته

وأسرعت نحوك لما أمر ت كأنى نوالك فى سرعته

---

(١) الصناعتين صفحة ٢٣١ (٢) إذا توسعنا فى معنى « المذهب الكلامى » بحيث يشمل الدليل الخطابى كما يشمل عبارات الفلاسفة

(٣) الصناعتين صفحة ٢٣٥ (٤) الصناعتين صفحة ٢٣٧

فالمعنى الأصلى : الطاعة ، والمعنى المشار إليه سرعة النوال . وليس فى هذا النوع ما يصح معه أن يكون نوعا قائما بذاته فى البلاغة ، فإن تكثر المعانى يأتى من تعدد أوجه الشبه فى الشىء الواحد ، ويأتى من التفاتات الأديب لأكثر من ناحية واحدة فى وقت واحد .

٥ – التطريز :

« وهو أن تقع فى أبيات متوالية فى القصيدة كلمات متساوية فى الوزن فتكون فيها كالطراز فى الثوب » وهو نوع من التقسيم الملتزم يمكن أن يلحق بالتشطير وبموسيقى الجملة على العموم .[١]

٦ – التلطف :

وهو « أن تتلطف للمعنى الحسن حتى تهجنه ، والمعنى الهجين حتى تحسنه »[٢] وهو نوع خطابى ، بل هو أساس الخطابة عند « أرسطو » .. فلن يكون الخطيب خطيباً حتى يستطيع أن يتكلم فى الدفاع وفى الاتهام ، أو فى الشىء وفى ضده ، كما أن صاحب المنطق لا يكون منطقياً بتكوينه الأقيسة ، بل هو منطقى أيضاً بنقض الدليل وعكسه[٣] . فليس فيما زاده من هذه الصنوف البلاغية شىء يستحق أن يقال فيه إنه جديد ، أو مفيد فى دراسة البلاغة ، اللهم إلا ما أغرى به الأدباء بعده من التزيد فى أنواع لا طائل تحتها .

---

(١) الصناعتين صفحة ٣٣٩

(٢) الصناعتين صفحة ٣٤٠

(٣) أنظر ترجمتنا « كتاب الخطابة لأرسطاليس » الفقرة الثانية عشرة من الفصل الأول صفحة ٩٥ ، ٩٦

النقد بين الفكرة والصورة

الآمدى[1] بين الصنعة والطبيعة — الموازنة بين المعانى والصور — الأفراط فى البديع — التعمق فى المعانى وموقف أبى تمام — الدعوة إلى شعر الأوائل — السرقات الأدبية — رد الفعل ضد الغموض — الآمدى وأرسطو

نحن الآن فى أواسط القرن الرابع الهجرى ، وقد أصبحت البلاغة علمين ينقصهما التحديد التام هما علما البيان والبديع أما « البديع » فقد تحددت موضوعاته وكثر فيها التصنيف . وأما « البيان » فما زال حائرا بعد الجاحظ تذكر مسائله مختلطة بمسائل البديع فبعد أن كانت البلاغة « بيانا » كلها أصبحت « بديعا » كلها ثم كانت مزيجاً بين ما هو خاص بالبيان من مجاز واستعارة وتشبيه ، وما هو خاص بالبديع . هذا إلى عدم التحديد بين المجاز والاستعارة أحياناً ، وبين الاستعارة والتشبيه أحياناً أخرى[2] وهذه الناحية الموضوعية التى جعلت من البلاغة علمـاً موضوعياً له مقاييسه وقواعده كان لها تأثيرها فى الناحية الذاتية النفسية التى يعرفها الشعراء الذين كانوا قبل تصنيف « البديع » بمنأى عن هذه الموضوعية لا يعنون بأصناف البديع لذاتها ، ولكنها تقع لهم عرضا ، ويقعون عليها عرضاً ، من غير أن يقصد الشاعر أو الكاتب إليها ، فيبدو كلامهم كلاما من نبت الطبيعة ، ومن عمل الذوق ، لا تكلف فيه ، ولا اعتمال . وكان الشاعر من المحدثين يقصد

---

(١) كتاب « الموازنة بين أبى تمام والبحترى » للامدى المتوفى ٣٧١ هـ طبع بيروت ١٣٣٢ هـ

(٢) كانت البلاغة « بيانا » مع « الجاحظ » ثم كانت « بديعا » مع « ابن المعتز » ثم كانت مزيجا بينهما مع « قدامة » « وأبى هلال العسكرى » وكانت مع الجميع ممتزجة بالنقد الذى اعتبرت القواعد البلاغية من مقاييسه .

إلى نوع أو نوعين من هذا البديع الذى ورد عرضاً فى كلام المتقدمين فلا يؤثر فى شعرهم بل يأتى سهلا طيباً كما لو كان طبيعيا .

ظهر البديع وقلد فيه الشعراء بعضهم بعضاً ففقدوا أعز ما يعتمد عليه الشعور الفنى والأدبى من الطبع والذاتية ، وانتقل التقليد من المعانى التى يعدونها كلأ مباحا يستامها الشاعر القوى ، والشاعر المضعوف ، إلى تقليد الصور وتكرار العبارات ، فقلت الأصالة ، وكثرت العالة ، وأصبح المتأخر ينقل عن المتقدم معتمدا على نسيان الناس للفرق الزمنى بينه وبين نموذجه ، وأصبح المعاصر ينقل عن المعاصر معتمدا على تغيير الثوب والصورة فى الأدب ، حتى تضيع معالم هذا الأخذ بل هذه السرقة .

كان من هذا كله اضطراب فى الأفكار ، واضطراب فى التقدير ، أى اضطراب فى الأدب ، واضطراب فى النقد الأدبى ، اهتم له العلماء بالشعر ، ونقاد الأدب فكانوا يتهامسون فى مجالسهم ويتصارحون فى مجامعهم العامة بما نقله الآخر عن الأول ، وما ردّده المتأخر عن المتقدم . وكثر تبعاً لذلك التعصب للأديب ولأدبه ، والتشيع للأديب ولأدبه ، تعصباً وتشيعاً صاخبا أدى إلى كشف المعايب والمساوىء ، كما أدى إلى الموازنة بين الشعراء تفصل بينهم فصلا أدبياً ، وكما أدى إلى الوساطة بينهم حتى لا يهضم التعصب حقاً ، وحتى لا يضيع الحق بالانحياز إلى شاعر لمجرد التعصب المدفوع بالجنسية أو العصبية ، أو المدفوع بالحسد والغض من الإحسان ، لأنه احسان !

وإنا ننقل هنا صدى ما رجعته هذه المجتمعات بما فيها من خير وشر ، وعدل وانحياز ، لنرى أن القرن الرابع كان يشتمل على حركة نقدية واسعة النطاق ، فيها بعض الشر الذى أريد بالشعراء ، وفيها كل الخير الذى أريد

بالأدب ، أو الذى استفاد منه الأدب ، رضى أصحابه أم لم يرضوا ، قصدوا إلى هذا الخير وهذا الشر ، أم جاءهم عرضاً على غير ما يريدون :

يجتمع رواة أشعار المتأخرين وكل راو يدفع عن المعين الذى امتاح منه محفوظة ومروّية ، ويطيل فى الرشاء لمن يريد الاغتراف مما اغترف ، ويقدم له الدلو ليمتاح كما امتاح هو من قبل ؛ ويجتمع إلى جانبهم رواة أشعار المتقدمين يتصدرون المجلس ويجلسون للحكم إذا اختلف متأخر على متأخر ، أو متأخر على متقدم .

يفتتح المناقشة أصحاب « أبى تمام » وهو من أوائل من أشاعوا « البديع » واعتزوا به ، فيرددون ما قيل عنه ويسلمون ببعض ما فيه من « أن شعر أبى تمام ، لا يتعلق بجيده جيد مثاله ، ورديّه مطروح ، فلهذا كان مختلفا لا يتشابه » .

ويسر أصحاب البحترى بهذا الاعتراف الضمنى ليقولوا إن صاحبهم « صحيح السبك ، حسن الديباج ، ليس فيه سفساف ، ولا ردىء ، ولا مطروح ولهذا صار مستوياً يشبه بعضه بعضاً . » وسرعان ما يتميز الفريقان يجتمع كل فريق فى ناحية تنحاز بها ثقافته وذوقه :

فالكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة يفضلون « البحترى » وينسبونه إلى « حلاوة النفس ، وحسن التخلص ، ووضع الكلام فى مواضعه ، وصحة العبارة ، وقرب المأتى ، وانكشاف المعانى » .

ويرد عليهم أهل المعانى والشعراء أصحاب الصنعة ، ومن يميل إلى التدقيق وفلسفىّ الكلام فيسلمون مادحين « بأن أبا تمام ينسب إلى غموض المعانى ودقتها وكثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط ، وشرح واستخراج . »

وأحياناً يجتمع الفريقان أو تجتمع جماعة من كل فريق على أن «أبا تمام» و «البحترى» متساويان ، ولكن هذا التساوى لا يرضى الآمدى ولا يرضى عنه فيقول :

«إن البحترى أعرابى الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشى الكلام ، فهو بأن يقاس « بأسجع السلمى » و « منصور » و « أبى يعقوب » وأمثالهم من المطبوعين أولى ، ولأن « أبا تمام » شديد التكلف ، صاحب صنعة ، مستكره الألفاظ ، والمعانى ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعانى المولدة» .

فالآمدى يتعجل الحكم من أول الأمر ويكاد يحكم للبحترى ، أو هو قد حكم فعلا ، كما أنه أبان عن الأسباب التى جعلته يقف إلى جانب البحترى ، فالبحترى مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، يتجنب التعقيد ، ويلازم عمود الشعر العربى المعروف ، ويتجافى عن مستكره الألفاظ ووحشى الكلام ، أما صاحبه فشديد التكلف ، ظاهر الصنعة ، مستكره الألفاظ ، صعب المعانى ، وشعره لا يشبه شعر الأوائل ، ولا يجرى على طريقهم ، بل تبعد به عنهم الاستعارات البعيدة والمعانى المولدة . وظاهر من هذا أن هوى «الآمدى» مع البحترى فنسيمه لطيف مستخف يميل معه بقدر ما يبتعد عن أبى تمام ويحتوى هواه ، ولكنه يأبى أن يعطيك رأيا صريحاً ، وقولا فاصلا فى الحكومة ، فيرجع عن كلامه ، ويبرأ من جانب التحيز . . فيقول :

« ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندى ، لتباين الناس فى العلم ، واختلاف مذاهبهم فى الشعر» ولا يكتفى بهذا الموقف السلبى بعد

الموقف الإيجابى، بل يطلب منك ومن كل ما يتعرض للنقد الأدبى، أن يراعى اتجاه الأديب، ومذهبه، وألا يعترض بمذهب على مذهب كما يقول الفقهاء «ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك، فيستهدف لذم أحد الفريقين، لأن الناس لم يتفقوا على أى الأربعــة أشعر، فى «امرىء القيس» و«النابغة» و«زهير» و«الأعشى» ولا فى «جرير» و«الفرزدق» و«الأخطل» ولا فى «بشار» و«مروان» ولا فى «أبى نواس» و«أبى العتاهية» و«مسلم» لاختلاف آراء الناس فى الشعر وتباين مذهبهم فيه.» ثم يشق الطريق الذى سار فيه أولا إلى طريقين مختلفين، وينير لك كل طريق ويتركك حراً تسلك أيهما أردت «فإن كنت ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك، وحسن العبارة، وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق، فالبحترى أشعر عندك ضرورة، وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعانى الغامضة التى تستخرج بالغوص والفكرة ولا تلوى على غير ذلك، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة»(١).

يتنصل «الآمدى» إذن من الحكومة بين الشاعرين بعد أن لمحت أن هواه مع البحترى، ويريد لك ألا تحكم فى النقد بمطلق الهوى، بل تعمد إلى طريقته الموضوعة فى النقد، فتقارن بين قصيدتين متفقتين فى الوزن والقافية وفى حركة القافية أيضاً، وتوازن بين معنى ومعنى اتحد الشاعران أو اختلفا فيه، ثم تترك الحكم بعد هذا إلى القارىء العليم بالجيد والردىء من الشعر.

ولأجل أن نتعرف على سر الموازنة بين الشاعرين الطائيين لا بد أن

---

(١) مقدمة الموازنة ص ٢، ٣

نجلس ثانية قريبين من المحاورين لنستمع إلى مايقولونه فى أسباب التفضيل وأسرار الموازنة .

يتهم أصحاب « أبى تمام » زميله بالأخذ عنه ؛ وبعبارة تنم عما تنطوى عليه صدورهم من الحقد على البحترى ، يتهمونه بالسرقة منه ، فيقولون : إن صاحبكم قد سرق من صاحبنا بعض المعانى .

يسلم أصحاب « البحترى » بصحة الأخذ ، ولكنهم لا يعترفون بأن هذا الأخذ سرقة ، بل يقررون مافى شعر « البحترى » من معانى « أبى تمام » وينسبون ذلك إلى قرب بلدتى الشاعرين ، وإلى أن البحترى كان يسمع كثيرا عن أبى تمام وعن شعره ، قبل أن يتلاقيا عند « محمد بن يوسف الثغرى » فمن الجائز أن يكون قد علق ببعض معانيه متعمدا أو غير متعمد ؛ فقد يستحسن الشاعر المعنى الجيد فيعلق بذهنه ، ثم يذهب مع الزمن فيورده إيرادا جديدا لا يدرى معه إذا كان المعنى أو الشعر له أو لغيره ؛ على أن هذا الأخذ لايمنع أن يكون « البحترى » أشعر منه ! فهو مما يجرى طبيعة بين المعاصرين من الشعراء، وهذا « كثير عزة » قد أخذ من « جميل بثينة» وتتلمذله ، واستقى من معينه ، فما رأينا أن أحدا أطلق على « كثير » أن « جميلا » أشعر منه بل إن القدامى من النقاد لم يأبهوا لهذا الأخذ ولم يحكموا بمقتضاه للشاعر أو عليه ، وهذا « ابن سلام الجمحى » ذكر « كثيرا » فى الطبقة الثانية ، وجعل « جميلا » فى الطبقة السادسة ، وإذا قال « ابن سلام » إن « جميلا » يتقدمه فى النسيب فقوله غير مقبول ، لأنه إنما يحكيه عن نفسه ، أما أهل الحجاز فإنهم قدموا كثيرا ، من أجل نسيبه وحسن تصرفه فيه [1] !!

---

(١) الموازنة ص ٤ ، ٥

وتضيق المناقشة قليلا قليلا حتى يصل المحاورون بها إلى صميم الأمر فى الموازنة ، فأصحاب أبى تمام يقولون :

« أبو تمام انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه أولا ، وإماما متبوعا ، وشهر به ، حتى قيل « مذهب أبى تمام » و « طريقة أبى تمام » وسلك الناس نهجه واقتفوا أثره ، وهذه فضيلة عرى عن مثلها البحترى !! » .

هذا المذهب وهذه الطريقة لم يكونا إلا « البديع » الذى نحن بصدده والذى زادت العناية به بعد ترجمة كتاب « الخطابة » و « الشعر » وإذن يسارع أنصار « البحترى » فينكرون إسناد هذا المخترع الجديد لأبى تمام :

« ليس الأمر لاختراعه لهذا المذهب على ما وصفته ولا هو بأول فيه ، ولا سابق إليه ، بل سلك فى ذلك سبيل « مسلم » واحتذى حذوه ، وأفرط وأسرف ، وزال عن المنهج المعروف ، والسنن المألوف ، على أن « مسلما » أيضا غير مبتدع لهذا المذهب ، ولاهو أول فيه ، ولكنه رأى هذه الأنواع التى قد وقع عليها اسم « البديع » وهى الاستعارة والطباق والتجنيس منشورة ومتفرقة فى أشعار المتقدمين فقصدها وأكثر فى شعره منها . »[1]

على أن « مسلم بن الوليد » لم يسلم من الطعن عليه بعد التزامه « البديع » حتى لقد قيل فيه إنه أول من أفسد الشعر ثم اتبعه أبو تمام واستحسن مذهبه ، وأحب أن يجعل كل بيت من شعره متضمناً لشىء من البديع ، فسلك طريقا وعرا ، واستكره الألفاظ والمعانى ففسد شعره ، وذهبت طلاوته ونشف ماؤه »[2] .

ويستمر أنصار « البحترى » فى عيبهم على البديع وعلى ملتزميه فيقولون لأنصار « أبى تمام » :

---

(١) الموازنة صفحة ٧ (٢) الآمدى صفحة ٩

« قد سقط الآن احتجاجكم باختراع « أبى تمام » لهذا المذهب وسبقه إليه ، وصار استكثاره منه وإفراطه فيه من أعظم ذنوبه ، وأكبر عيوبه وحصل للبحترى أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة مع ما نجده كثيرا فى شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة ، وانفرد ، بحسن العبارة، وحلاوة الألفاظ ، وصحة المعانى ، وحيث وقع الإجماع على استحسان شعره ، واستجادته ، وروى شعره واستحسنه سائر الرواة على طبقاتهم واختلاف مذاهبهم . »

ولا يكتفى أصحاب « أبى تمام » بهذا الكلام ولا يفحمون ، بل يشتد جدلهم ويديرون المناقشة والحوار إلى ناحية أخرى هى ناحية المعانى العميقة التى عثر عليها أبو تمام وأقام فيها فيقولون :

« وإنما أعرض عن شعر « أبى تمام » من لم يفهمه لدقة معانيه ، وقصور فهمه عنه ، وفهم العلماء والنقاد فى علم الشعر ، وإذا عرفت هذه الطبقة فضيلته لم يضره طعن من طعن بعدها عليه ! »

يصرخ أصحاب البحترى عند سماعهم هذا الكلام ويدفعونه بمجرد أن يصل إليهم : إن « ابن الأعرابى » و « الشيبانى » ، ومن قبلهما « دعبل الخزاعى » قد كانوا علماء بالشعر وكلام العرب وقد علمتم مذاهبهم فى أبى تمام وازدراءهم بشعره ؛ وقولهم إن ثلث شعره محال ، وثلثه مسروق ، وثلثه صالح ، وقد روى « ابن الجراح » فى « كتاب الشعراء » أن « دعبل » قال فيه ما جعله الله من الشعراء ، بل شعره بالخطب والكلام المنثور أشبه منه بالشعر ... وقال ابن الأعرابى فى شعر أبى تمام « إن كان هذا شعرا فكلام العرب باطل ... أبو تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال » [1]

---

(١) الآمدى « الموازنة » ص ١٠

ويرد أصحاب أبو تمام بما قاله « الجاحظ » من قبل من أن العلماء قليلو البصر بالشعر ، فأبو عبيدة لا يفهم ما يقول « أبو تمام » ولا يعلمه ، فكان إذا سئل عن شعره زيفه بدل أن يقول فيه لا أدرى ، وكان يشنأه فيسمع شعره ويستحسنه ويأمر بكتبه فإذا عرف أنه قائله زيفه وقال خرقوه ، وكان ابن « الاعرابى » على هذا الظلم والتعصب .

يسارع أصحاب « البحترى » فى الرد فيقول : لا يعيب العالم إذا قصر فى فهم « شاعر عدل فى شعره عن مذاهب العرب إلى الاستعارات البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ والإحالة ، والعيب والنقص فى ذلك يلحقان « أبا تمام » إذ عدل عن المحجة إلى طريقة يجهلها ابن الأعرابى وأمثاله [1]

هذا هو ملخص الحوار الجدلى البديع أكثرنا من إيراد بعض نصوصه بشىء من التصرف لأهميته فيما نحن بصدده ، وتظهر هذه الأهمية إذا واجهنا المسألة من النواحى الآتية :

١ — إن النقاد قد برموا بالبديع وثاروا ضده : فهو التزام للاستعارة والطباق والتجنيس وما إليه ، وكلها محسنات تستر المعنى وتوقع فى الغموض ، أو هى مظنة الوقوع فى هـــذا العيب الشعرى ، فأخص ما فى الشعر صحة العبارة ، وانكشاف المعانى ، وقرب المأتى ، وهذا البديع يفسد هذه الصفات الشعرية .

٢ — إنهم برموا بالمعانى الدقيقة التى يغرب بها الشاعر والتى عثر عليها من الفلسفة ، أو من مبالغته فى توليد الأفكار بما يؤدى به إلى الغموض والدقة والاحتياج إلى الاستنباط والشرح والإيضاح .

(١) الآمدى ص ١٢

٣ ـ الدعوة إلى شعر الأوائل وإلى طريقتهم ، وإن كان لابد من استعمال البديع ففى الحدود التى استعملوها ، وبالمقـــدار الذى أجازوه فى أشعـارهم وقصائدهم . ولابد من الرجوع بالأسلوب إلى ذلك الأسلوب الطبيعى الذى لاتلتوى فيه المعانى بالغموض والغوص على الأفكار العميقة واستعمال وحشى الألفاظ .

٤ ـ الثورة ضد السرقات والعمل على تحديدها إذا كان مباحا للشاعر المتأخر أن يأخذ عن المتقدم . وبيان حدود هذا الأخذ مما كان من أثره أن يفسح علماء البلاغة لباب خاص بالسرقات الأدبية .

والناحيتان الأولى والثانية يمثلهما « أبو تمام » تمام التمثيل فهو من أصل غير عربى من قرية « جاسم » من قرى « دمشق » ، ومعانيه وما فيها من الدقة والتعمق وكثرة الجدل ، والقدرة على التصرف تدل على أنه كان على اتصال بالثقافة اليونانية التى انتشرت فى عهده عن طريق الجدل والمنطق وما ترجم من بعض علوم الأوائل [١] . ومن السهل أن تفهم مما تقدم أن ما أخذ على « أبى تمام » أمران الأول تعمقه فى المعـــانى ، الثانى تعمده « البديع » فى الإيراد ، على عكس ما كان عليه البحترى الذى جرى على طريقة العرب ولم « يفارق عمود الشعر » على حد تعبير النقاد .

فالنقد الذى شاع فى القرن الرابع كان من قبيل « رد الفعل » أو « العمل الانعكاسى » ضد البديع وضد الفلسفة للرجوع بالأدب إلى طبيعته مع

---

(١) مقدمة نقد النثر للاستاذ الدكتور طه حسين ص ٩
ابن خلـكان ص ٢٠٤ ج ١

قليل من المحسنات لا يؤثر فى المعنى ولا يغمضه . وإنا ذاكرون بعد ما يثبت هذه النواحى التى لخصناها آنفاً :

لقد قالوا إن « أبا تمام » يريد « البديع » فيخرج إلى المحال ، ولقد قالوا « إن أول من أفسد الشعر « مسلم بن الوليد » وأن أبا تمام تبعه فسلك فى البديع مذهبه فتحير فيه » وهم يريدون إسرافه فى طلب الطباق والتجنيس والاستعارات وتوشيح شعره بها « حتى صارت معانيه لا تعرف ، ولا يعرف غرضه منها إلا مع الكد والفكر وطول التأمل ، ومنها ما لا يعـــرف إلا بالظن والحدس ، ولو كان أخذ عفو هذه الأشياء ولم يوغل فيها ، ولم يجاذب الألفاظ والمعانى مجاذبة ، ويقتسرها مكارهة ، كان يتقدم عند أهل العلم بالشعر أكثر الشعراء المتأخرين ، وكان قليله حينئذ يقوم مقام كثير غيره لما فيه من لطيف المعانى ومستغرب الألفاظ »[1]

فأبو تمام مثلا يصف الحلم بالرقة ، ويجعل للحلم حواشى رقيقة تشاكل رقة الحلم ، ويضع الحلم بين يديك تأخذه وتقلبه ، فاذا قلبته ما ماريت فى أنه بُرد لا حلم ، حينما يقول :

رقيق حواشى الحلم لو أن حلمه بكفيك ما ماريت فى أنه برد

والنقاد يتناولونه من أجل ذلك بالكلام القارس فيقولون « هذا الذى أضحك الناس منذ سمعوه إلى هذا الوقت »[2] ويقولون إنه خرج عن مألوف الشعر ومألوف العرب فيه وغيّر من أجل الصنعة فى المعالم الخلقية : فالحلم

(١) الموازنة ص ٥٥ ، ٥٦ طبعة الإستانة ١٢٧٨ هـ
(٢) الآمدى ص ٥٧ ، ٥٨

يتصف بالعظم والرجحان والرزانة ، لا باللطف ولا بالرقة ، وإلا قرب من الخفة والنزق . فأبو ذؤيب يقول :

وصبر على حدث النائبات وحلم رزين وقلب ذكى

و « عدى بن الرقاع » يقول :

فى شدة العقد والحلم الرزين وفى الـ ـقول الثبيت إذا ما استنصت الكلم

والفرزدق يقول :

أحلامنا تزن الجبال رزانة وتخالنا جنًّا إذا ما نجهل

« وأبو تمام لايجهل هذا من أمر الحلم ويعلم أن الشعراء إليه تقصد ، وإياه تعتمد ، ولعله قد أورد مثله ، ولكنه يريد أن يبتعد فيقع فى الخطأ » .

ومن الغريب أن يقع البحترى منافسه فى مثل ما وقع فيه ، فيشبه « البحترى » الليالى رقت من نسيم الصيف بالبرود على نحو ما فعل صاحبه :

وليال كسين من رقة الصـ ـيف نخيلن أنهن برود [1]

وفى سبيل مراعاة التجنيس أتى « أبو تمام » بالقلق والمتكلف ، فالمكان المسمى « بقران » تقر فيه عين الدين ، والمكان المسمى « بالأشترين » تنشتر فيه عيون الشرك :

قرت بقران عين الدين وانشترت بالأشترين عيون الشرك فاصطلما

هذا إلى أنه لا يلزم من انشتار العين الاصطلام والاستئصال ! وأشد من هذا البيت قلقا :

فاسلم سلمت من الآفات ما سلمت سلام سلمى ومهما أورق السلم

---

(١) الموازنة ص ٥٨ ، ٥٩ .

والآمدى يقول بعد إيراد هذه الأمثلة وكثير غيرها « فهذا كله تجنيس فى غاية الشناعة والركاكة والهجانة » (١)

وقدامى النقاد يسمون مثل هذا البيت « بيت مسجدى » أى من عمل أهل المسجد ! ومثل هذا الكلام « عند أهل العلم من جنون الشعر ! » (٢)

« ومذهب العرب فى « التجنيس » أن يصدر عنهم مقللا نادراً متى دعا إليه المعنى وجذبه الحس اللغوى إلى ناحيته ، ولكن الطائى استفرغ وسعه فى هذا الباب وجد فى طلبه ، واستكثر منه . وجعله غرضه فكانت إساءاته فيه أكثر من إحسانه ، وصوابه أقل من خطئه » (٣)

وكذلك كان أمر أبى تمام فى « الطباق » فأنه كان يأتى بالألفاظ المتجاورة بالمشابهة ، أو المتباعدة بالتضاد ، ويسلكها جميعها فى سلك واحد حتى يستغلق معناها ، ولا تفهم إلا بعملية من التقديم والتأخير ، والنقل من هنا إلى هنا . وقد أورد له « الآمدى » كثيراً من هذه الأمثلة التى لا تجد لها فى أبواب البلاغة ما ينطبق عليها إلا باب « المغاطلة » وفساد التركيب . (٤)

رد الفعل ضد غموض المعانى :

رأيت أن « أبا تمام » كان موصوفا بغموض المعانى الذى جاءه من الغوص عليها والالتفات إلى دقائقها ، وقد رأيت أن أصحابه يلحقونه بالعلم والفلسفة ، ويقررون أن من لا يفهمه بعيد عن العلم والفلسفة ، ورأيت

---

(١) الآمدى فى الموازنة ص ١١٤ ، ١١٥ .
(٢) الآمدى ص ١١٦ .
(٣) الآمدى ص ١١٦ ، ١٨٠ .
(٤) الموازنة ص ١١٦ وما بعدها .

أعداءه يعدون ذلك فى عيبه ، وكان لهذا أثره فى أوساط النقاد الذين طالبوا بالرجوع إلى سمح الطبيعة وسهلها ، وقد أخذوا عليه تناقضاً لمحوه فى هذه الأبيات الثلاثة التى قالها فى « على بن الجهم » لما فارقه :

هى فرقة من صاحب لك ماجد ... فغـداً إذابة كل دمع جامد
فافزع إلى زخر الشئون وغربه ... فالدمع يذهب بعض جهد الجاهد
وإذا فقدت أخا فلم تفقد له ... دمعاً ولا صبراً ، فلست بفاقد

فقد أخذوا عليه فيها مأخذين الأول يتصل باللغة وهو استعمال « اسم الفاعل » بدل اسم المفعول ، فلو كان قال « فالدمع يذهب بعض جهد المفقود » لكان أولى . والثانى يتصل بالمعنى لأنه أوقع التناقض فيه « لأن الصابر لا يكون باكياً والباكى لا يكون صابرا فقد نسق بلفظة على لفظة وهما نعتان متضادان ! » .

وعندنا أن لا تضاد فى البيت الأخير فهو يقول إذا فقدت أخا بالبعد عنك ولكنك مع هذا البعد لم تفقد دمعك على غيابه ، أو لم يفقد هو دمعه على غيابك فلست بفاقده إذ لا يزال فى ذاكرتك ولا تزال فى ذاكرته ، وكذلك إذا لم تفقد الصبر والسلو ، ولم يفقد بعدك الصبر والسلو فلست بفاقده ، ولكن النقاد يقولون « إن خطأه فى هذا أفحش الخطأ » ، لصعوبة المعنى الذى أورده « أبو تمام » ، وللتناقض الذى أغرم به النقاد بعد أن عرفهم به « قدامة » .

ولا يبعد عن هذا النقد ما أخذوه عليه أيضا فى البيتين الآتيين :

لما استحر الوداع المحض وانصرمت
أواخر السـير إلا كاظما وجما

رأيت أحسن مرئي وأقبحه

مستجمعين لي التوديع والعنما

فقد قال الآمدى « إن هذا خطأ فى المعنى » :

أولا لأنه استحسن واستقبح فى آن واحد ، وثانيـا لأن « إشارة المحبوبة بالوداع لا يستقبحه إلا أجهل الناس بالحب وأقلهم معرفة بالغزل ، وأغلظهم طبعاً ، وأبعدهم فهما . [1] » .

والحق أن « أبا تمام » لم يخطىء حتى يكون خطأه أشنع الخطأ ! فهو يصف موقفاً من مواقف الوداع سرى فيه الركب وهو يراقبه ، وغابت أواخره وهو يراقبه ، ثم رأى لفتة غالية من المحبوبة أشارت فيها بأطراف الأصابع أو بأطراف العنم ، فاستحسن الإشارة واستقبح موقف الوداع ، فهو لم يستقبح أشارتها وحدها ، إنما استقبح دلالتها على الوداع .

والنقاد يفضلون عليه قول جرير :

أتنسى إذا تودعنا سليمى بفرع بشامة ، سقى البشام

لأنه دعا « للبشام » بالسقيا ، وأبو تمام استقبح موقف الوداع وكرهه ، ولسنا ندرى لم يكون « أبو تمام » أقل عاطفة من « جرير » ، وقد أثر فيه الوداع فتألم ، كما تأثر « جرير » بالوداع فابتهل ! والشاعران يصدران عن عاطفة واحدة ، ولكنها راضية عند البعض تشع رضى على كل ما يمس موضوع العاطفة ، فإذا استقبح « أبو تمام » موقف الوداع فلأنه كان يتمنى ألا يكون ، وهو من أجل ذلك محب واله غزل ! !

ليس من موضوعنا أن نتتبع نقد القدماء ولا أن نحدد مداه ، وإنما

(١) الآمدى صفحة ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥ .

نريد أن نلح على موضوعنا من أن « رد الفعل » ضد المعانى الدقيقة وضد الإغراب فى هذه المعانى وضد فلسفة الشاعر للمعانى . ظهرت آثاره جلية فى القرن الرابع مع الآمدى والجرجانى .

الدعوى إلى طريقة الأوائل :

وليس بعيدا عن « رد الفعل » ما نراه من النقاد الذين يعرضون الأوائل نموذجا للاحتذاء ، أو نموذجا للمقارنة بين إحسان شاعر وشاعر ، فهم فى الموازنة بين «أبى تمام» وصاحبه لا يرون أفضل من أن يرجعوا بشعر أحدهما إلى قول قديم يماثل به . وعباراتهم فى هذه المقارنات مرددة مشهورة « هلا قال كما قال الأول » « المذهب الصحيح المعروف عند العرب » « المذهب الذى إليه الشعراء تقصد ، وعليه تعتمد » إلى غير ذلك من العبارات التى جعلت من الأدب القديم المثل والنموذج . وما السرقات فى الحقيقة إلا اعتراف عمل صريح من المحدثين بأن من تقدمهم أمثال تحتذى ، ونماذج يفرغ على قوالبها ، وإن كثرتها والاعتداد بها ، وعمل مقاييس لها تثبتها أو تنفيها ، لدليل مادى على أن القدماء فى هذا العصر استردوا حياتهم بل وسعدوا بما لم يسعدهم به النقد فى حياتهم « والذى يورده الأعرابى وهو محتذ على غير مثال ، أحلى فى النفوس ، وأشهى إلى الأسماع ، وأحق بالزيادة والاستجاده مما يورده المحتذى على الأمثلة . »[1]

هذا إلى أن العلماء باللغة والنحو ورواية الأدب ممن يعتمدون على القديم وقفوا أمام هؤلاء المحدثين رَصدا يعدون عليهم أنفاسهم ، ويميزون بين الحار منها والبارد ، فاذا أحسوا بنفس جديد خنقوه فى أول تردده مخافة أن

(١) الآمدى ص ١٠

فستطيل به الحياة ،فقد رأينا أن «ابن الأعرابى» يسمع بعض الشعر للمحدثين فيستحسنه لأنه لا يعلم قائله ، ويدفعه الاستحسان إلى طلب تدوينه ثم لا يلبث أن يعرف قائله ، حتى يقول « خرقوه خرقوه ! ! » وقبل « ابن الأعرابى » كان موقف الأصمعى من المحدثين لا يقل عن موقف صاحبه شدة وقوة : أنشد « إسحق بن ابراهيم الموصلى » هذين البيتين اللذين لم يعثر بمثلهما أدب الغناء أو العاطفة إلا قليلا :

هل إلى نظرة إليك سبيل   فيبل الصدى ويشفى الغليل
إن ماقل منك يكثر عندى   وكثير من المحب القليل !

فقال لمن تنشدنى ؟ فقال لبعض الأعراب ! فقال والله هذا هو الديباج الخسروانى ! قال إنهما لليلتهما ! فقـــال لا جرم ، والله إن أثر الصنعة والتكلف بـيّن عليهما ؟ » [1]

مثل هذا الظلم وقع فعلا ، وعانى منه الشعراء كثيرا ، والذى يهمنا من أمره أن « رد الفعل » ضد الصنعة وضد الحداثة قد وقع فعلا وأثر تأثيره بالرجعة إلى الوراء ليستمعوا إلى شعر « الطبع والسليقة » . « والذى يأخذ المعانى ويحتذيها لا يترك لها فى النفوس حلاوة ما يورده الأعرابى . »

وكانوا إذا أرادوا أن ينقدوا صورة أو تشبيها رجعوا إلى ذوق الأوائل فيها : فالبرق إذا رعد قلما يخلف ، ويقوم الرعد مقام الغيث لأنه مقدمته « ومثل هذا فى كلام العرب مما ينوب عن الشىء إذا كان متصلا به ، أو سببا من أسبابه أو مجاورا له ، كثير » [2]

فللعرب مجازاتهم وتجاوزهم ، ومن واجب المحدث ألا يخرج عليها ، فهم

---

(١) الأمدى ص ١٠ ، ١١   (٢) الأمدى ص ١٥

يسمون النبت ندى لأنه منه ويقولون « مابه طرق أى قوة والطرق الشحم فوضعوه موضع القوة لأنها عنه تكون ، وقولهم للمزادة راوية وإنما الراوية البعير ... »[1] هذه هى مجازات العرب ولابد المحدث من التزامها حرصا على المعنى . مدح البحترى بهذين البيتين :

غريب السجايا ماتزال عقولنا مدلهة فى خلة من خلاله
إذا معشر صانوا السماح تعسفت به همة مجنونة فى ابتذاله

فانتقد النقاد وضع كلمة « السماح » مكان « السخاء » مثلا لأن السماح يصونه البخيل كما يصونه الكريم ، أما كلمة « السخاء » فانها تخرج البخيل ابتداء . ولما أراد أصحاب البحترى أن يردوا بأن « مجازات العرب » تتسع لأبعد من هذا ، أنكر عليهم « الآمدى » بأن التصرف فى المجازات ليس من حق المحدث ! الذى « لايسوغ له مثل هـذا ولا يجوز لأنه متأخر ، ولا سيما أن ليست هاهنـا ضرورة . »[2] فقد كان فى إمكانه أن يقول « صانوا السخاء » أو « صانو الثراء » احتفاظا بالمعنى هذا كله على رغم أن كلمة السماح أحدث وأكثر تبسما من كلمة السخاء !!

وكثيرا ماذكر « امرؤ القيس » على أنه أول فى تشبيه الخيل بالعصا وأول فى ذكر الوحش والطير ، وأول فى قيد الأوابد . كما ذكر النابغة غاية فى براعة المعانى وحسن الألفاظ ، وكما ذكر زهير مثلا فى صرف الاهتمام إلى التهذيب والتقويم . هؤلاء هم أوائل الأدباء ، وهم أولى بالاحتذاء !

وأخيراً ، « يبلغ رد الفعل » منتهاه ويقول نقاد هذا العصر للشاعر المحدث كن كما شئت ، « فان شئت دعوناك حكيما ، أو سميناك فيلسوفا ،

---

(١) الآمدى صفحة ١٥ (٢) الآمدى صفحة ١٥٤

ولكن لانسميك شاعرا ، ولا ندعوك بليغا لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ، وعلى مذهبهم . » [1]

رد الفعل ضد السرقات الأدبية :

هذا الباب الجديد فى البلاغة والنقد كان من ناحية صدى لآراء المتعصبين للقديم الذين رأيناهم يعدون الخروج على أوضاع القدماء خروجا عن « عمود الشعر » فالشعراء المحدثون لم يقفوا عند حد ما يمليه الزمن ، وما تمليه المدنية الحديثة التى عاشوا فيها ولم يعرفها سابقوهم ، وإنما جاروا مضطرين أو متعمدين الرواة وعلماء اللغة الذين يعتزون بالقديم دائماً . وكان من ناحية أخرى من قبيل « رد الفعل » لهذه الصنعة البديعية التى التزمها المحدثون وعرفوا بها فقد أعان « البديع » على السرق : فما يشترك فيه الناس وتجرى طباع الشعراء عليه لايسمى مسروقا لأن المعرفة به واحدة ولأن الإحساس به واحد ، « وإنما السرق يكون فى البديع الذى ليس للناس فيه اشتراك [2] » « والسرق إنما هو فى البديع المخترع الذى يختص به الشاعر ، لا فى المعانى المشتركة بين الناس التى هى جارية فى عاداتهم ومستعملة فى أمثالهم ومحاوراتهم مما ترتفع الظنة فيه عن الذى يورده أن يقال أخذه من غيره . » [3]

فاذا قال « أبو تمام » مثلا :

إذا عنيت بشىء خلت أنى قد   أدركته ، أدركتنى حرفة الأدب

لاينبغى لنا أن نقول إنه أخذه من قول الجريمى » :

أدركتنى بذاك أول دائى   يسجستان حرفة الآداب

---

(١) الآمدى صفحة ١٧٢   (٢) الآمدى صفحة ٢٢
(٣) الموزنة صفحة ١٣٩ ، ١٤٠

ذلك لأن « حرفة الأدب » أو « حرفة الآداب » من المعانى الشائعة التى يعرفها الشعراء والأدباء بل يعانون آثارها ، فاذا وردت هذه العبارة فى كلام المتأخر بعد المتقدم فلا يعد هذا الإيراد من باب السرقة . ولكن لو قال أبو تمام :

لو يعلم العافون كم لك فى الندى ... من لذة وقريحة ، لم تحمد

بعد قول بشار :

ليس يعطيك للرجاء وللخو ... ف ولكن يلذ طعم العطاء

أمكن أن يقال إنها سرقة ، لأن المعنى وإن كان مما يقع فى أفكار الناس من أن العطاء سجية وطبيعة واندفاع إلا أن التصوير هنا واحد فى أن للعطاء لذة وفى أن العطاء له طعم مقبول ولا فرق بين « لذة الندى » و « لذة طعم العطاء »[1] والمثل الآتى يجمع بين سهولة الاتفاق فى المعنى وصعوبته فى التصوير . يقول أبو تمام :

وإذا أراد الله نشر فضيلة ... طويت ، أتاح لها لسان حسود

لولا اشتعال النار فيما جاورت ... ما كان يعرف طيب عرف العود

أخذ البحترى هذا المعنى وقال :

ولن تستبين الدهر موضع نعمة ... إذا أنت لم تدلل عليها بحاسد

فاتفق مع أبى تمام فى إيراد المعنى ولكنه عجز عن الاتيان بتلك الصورة البديعة التى جاءت فى البيت الثانى ، ومن هذا حسب النقاد هذين البيتين فى المعانى الثلاثة التى عثر بها خيال « أبى تمام »[2] .

---

(١) الآمدى لا يعتبر هذا القول سرقة لأن الناس تتفق فيه على المعنى ولكنا بينا أن الصورة واحدة فالسرقة هنا فى البديع أيضاً انظر الموازنة صفحة ٥١

(٢) قرر أبو على بن العلاء السجستانى أن « أبا تمام » انفرد باختراع ثلاثة معان منها هذان البيتان ، صفحة ٥٥

فأنت ترى أن « البديع » والانكباب عليه كان من الأسباب الرئيسية للسرقات الأدبية . وليس البديع سبباً وحيداً فى هذا الباب بل للسرقات الأدبية أسباب أخرى بعضها غير مشروع كما رأيت وبعضها مشروع فيما يسميه العرب « توافق الخواطر » ، ومنه ما وقع « لأبى تمام » مع الشاعر المعروف بديك الجن .

قال أبو تمام فى وصف تأثير الخمر :

إذا اليد نالتها بوتر توقرت
على ضغنها ، ثم استقادت من الرجل

وقال « ديك الجن » فى المعنى نفسه وبعبارة تشبه عبارة « أبى تمام » :

تظل بأيدينا تقعقع روحها
وتأخذ من أقدامنا الراح ثأرها

فكلاهما يقتل الخمر بالماء فتثأر منه وتأخذ ثأرها لما تأخذ بقدم شاربها ، ومن الصعب إثبات سرقة أحدهما من الآخر لأنهما معاصران فلم يبق إذن إلا « توافق الخواطر » للفصل بينهما .

وسنعالج موضوع « السرقات الأدبية » بشىء من التوسعة عند الكلام على « عبدالعزيز الجرجانى » ، ونكتفى هنا بأن نقول إن عالما من علماء البلاغة هو « أبو هلال العسكرى لم يرد أن تمر عليه هذه السرقات التى جمعها من الملاحظ الدقيقة التى لحظها كل من عبدالعزيز الجرجانى والآمدى دون أن يدون لها بابا فى البلاغة وهى من صميم النقد الأدبى. ولكنا عرفنا منه الخلط بين ما هو للبلاغة وما هو للنقد فما البلاغة فى نظره ونظر غيره إلا تقرير القداعد التى يستهديها النقد ويقيس بموازينها . فأبو هلال أراد أن يخضع

هذه الخواطر النفسية الدقيقة التى يتفق فيها الشعراء ، وهـــذا التقليد الذى يرجع أحياناً إلى إعجاب الشاعر بالشاعر فيقلده معترفاً له بالسبق، إلى السرقات مع أنها فى معظم الأحيان ترجع إلى رغبة المتأخر فى استنفاد المعنى الذى تناوله المتقدم ليعتصره اعتصاراً وليستخرج من ثمالته ما يمكن أن يثير نشوة كتلك التى يجدها الشارب فى القطرة الأخيرة !

على أن أبا هلال لم تفته التفرقة بين الأخذ لهذه المعانى النفسية ، وبين الرغبة فى توليد المعانى ، وبينهما وبين أخذ السرقة بالمعنى الذى تحمله الكلمة من العجز والنقيصة ، فقسم « الباب السادس » الذى خصصه للسرقات إلى فصلين وجعل الفصل الأول «لحسن الأخذ» والثانى « لقبح الأخذ »[1] وهو باب جديد فى كل حال فتحه رجال النقد الأدبى قليلا وألح عليه العسكرى بالطرق ، فكان سابقا بالتدوين وإن كان مسبوقا بالفكرة وتطبيقاتها .

يمهد العسكرى لهذه السرقات بما قرره آنفا فى اللفظ والمعنى ، فالمعنى كلأ مباح يستامه من يستام ويسرقه من يسرقه وكل ما يطلب منه أن يخفيه فى لفظ جديد وفى معرض جديد من الأسلوب ، فإذا فعل كان أحق به من صاحبه !

وعنده أن الكلام محدود ، ولولا تكراره لنفد ، والإنسان بطبيعته يؤدى ما سمع لا ما علم « ولولا أن القائل يؤدى ما سمع لما كان فى طاقته أن يقول »، « والمتأخرون عيال على المتقدمين « وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين . » والمعنى الجيد قد يقع للسوقى والنبطى والزنجى . . . وإنما تتفاضل الناس بالألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها . »[2]

---

(١) الصناعتين ص ١٤٦ ، ١٧٢ .

(٢) الصناعتين ص ١٤٦ .

وبعد هذه العبارات الساذجة يرق أبو هلال إلى مستوى أرفع مما نقدر له عند قراءة مثل هذا الكلام ، حينما يقرر هذه الظاهرة النفسية ظاهرة « توافق الخواطر » ويفسرها بهذه العبارة : « وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به ، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر . وكنا نقدر أنه ارتفع إلى مستوى أعلى مما وصل إليه حينما قرأنا له العبارة الآتية : « على أن ابتكار المعنى والسبق إليه ليس هو فضيلة ترجع إلى المعنى ، وإنما هو فضيلة ترجع إلى الذى ابتكره وسبق إليه » فحسبناه يقرر ما قرر أرسطو فى « نظرية الفن » من أن « الفنية فى الأديب لا فى موضوع الأدب » وأن موضوع الأدب قد يكون غير صالح للفنية فيضفى عليه الأديب من عنده ما يدخله على الرغم منه فى باب الفنية . نعم حسبنا ذلك وعددنا فى فضل أبى هلال أن يأتى بعبارة قصيرة تشبه العبارات العلمية المحبوكة ولكن مالبث حسباننا أن اختلط علينا كما اختلط عليه حين فسر هذه العبارة تفسيرا تقريريا منطقيا يبعد مابينها وبين ماقصد إليه « أرسطو » . إنه يريد بعبارته أن يقول : إن الابتكار فضيلة ترجع إلى المبتكر لا إلى المعنى ، وهو معنى نقره عليه ، ولكنه يريد أن يقول أيضاً إن الأديب إذا وقع على معنى جديد فان الفضل لا يلحقه من ناحية المعنى الذى وقع عليه بل من ناحية أنه الأول الذى عثر به ، فإذا عثر الآخر بهذا المعنى وكان جيدًا فى حد ذاته قيل إن الآخر أتى بمعنى جيد وإن كان مسبوقا به « فالمعنى الجيد جيد وإن كان مسبوقا إليه ، والوسط وسط ، والردىء ردىء وإن لم يكونا مسبوقا إليهما . »[1] أى ولو كان مبتكرين . ومعنى هذا الكلام فى تحليله الأخير

---

(١) الصناعتين ص ١٤٦ .

أن الأولية وحدها ولو كانت بمعنى الابتكار ليست مزية ، إنما المزية فى الجودة لذاتها مبتكرة أكانت هذه الجودة أم مقلدة !

فكرة كهذه تهد من أسوار الحرمة التى كان من الواجب أن يحتفظ بها الأدب للأديب ، وتجعل المعانى الأدبية مباحة متروكة يتخطاها الخف والحافر ، ويمر بها المنتقب والسافر ، متى غير من لونها ولو قليلا حتى يخرجها فى مخرج الجديد الذى لا علاقة له بأصله . ولكنها بالأسف هى الفكرة التى سادت بين نقاد القرن الرابع الذين جروا على أن المعانى محدودة ، ومن ثم مدركة من جميع الناس على اختلاف أجناسهم وثقافتهم وحضارتهم ، ومن ثم مباحة نهب . وإشاعة هذه الفكرة لم تبق أدباً سليما فهى زيادة على تسهيل سبل الأخذ جعلت الأدب العربى كأنه مفرغ فى قالب واحد حتى الشعر العاطفى الذى يختلف بطبيعته فى الأداء اختلاف العاطفة فى الناس ، كثرت فيه السرقات أيضاً مع أن من أخص خصائص العاطفة الذاتيــة ومعنى الذاتية أن الناس لا يشتركون إلا فى مظاهرها أما ذاتيتها فتمنعها بالطبع من أن تنتقل وتسرق ويتداولها الأدباء كما يتداولون السلع فى صور واحدة وفى قوالب واحدة ! !

والعسكرى لم تكن له أصالة فى هذه الفكرة بل أخذها من الآمدى الذى يقول صراحة « إن من أدركته من أهله العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعانى من كبير مساوى الشعراء ، وخاصة المتأخرين إذ كان هذا بابا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر . »[1]

(١) الآمدى ص ١٢٤

ويلاحظ أن «الآمدى» يتحفظ فى عبارته ويظهر تحفظه فى أمرين: الأول أن سرقات المعانى لا تعد من المساوىء الكبيرة وهو اعتراف منه بأنها مساوىء فى كل حال.

والثانى أن الآمدى يسلم بهذا آسفاً لأنه لم يتعرّ منه متقدم ولا متأخر، فهو مما عمت به البلوى على حد تعبير الفقهاء، هذه البلوى التى جاءتهم من اعتبارهم المعانى محدودة، ومن حصرهم أبواب الشعر فى صنوف معينة اعتبرت أمهات وما وراءها يرتد إليها بالطبيعة.

ولعل تحفظ الآمدى هو الذى جعل أبا هلال يقول فيما بعد «وقد أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعانى بينهم فليس على أحد فيه عيب إلا إذا أخذه بلفظه كله، أو أخذه فأفسده وقصر فيه عمن تقدمه»[1].

وكنا ننتظر من «العسكرى» بعد أن عرف نقد النقاد وضبط سرقات الشعراء أن يشرع لهذه السرقات كما شرع لغيرها ولكنه اكتفى بتحديد هذه الكلمات «وسمعت ما قيل من أن من أخذ معنى بلفظه كان له سارقا ومن أخذه ببعض لفظه كان له سالخا، ومن أخذه فكساه من عنده أجود من لفظه كان أولى به ممن تقدمه.»[2]

ومع ذلك فقد تنبه «أبو هلال» إلى مالم يتنبه إليه غيره من النقاد حينما تعرض «للسرقات النثرية» وهـذه السرقات تبدو غريبة لأنه إذا كانت المعانى الشعرية من الكلأ المباح فأولى ألا يكون فى النثر سرقة ولكن لا ننسى أننا فى القرن الرابع وأن الكتّاب شعراء يعرفون الشعر ولهم نثر

(١) الصناعتين ص ١٤٦، ١٤٧ (٢) الصناعتين ص ١٤٦

يشبه الشعر ويقبل كثيرا من البديع كما يقبل الشعر . والكتاب قد مهروا السرقات ولهم إليها دبيب غريب حينما يأخذون المعنى من النظم ليوردوه فى النثر ، وكان الشاعر يدب هذا الدبيب إلى معانى الكاتب فيأخذ منها حتى لا يتهم بالسرقة فسرقة الشاعر من الشاعر مكشوفة أما سرقة الناثر من الشاعر أو الشاعر من الناثر فبعيدة عن ظنة التهمة بعد ما بين الشعر والنثر فى الوزن والقافية .

سمع بعض الكتاب قول نصيب :

فعاجوا فأثنوا بالذى أنت أهله ... ولو سكتوا أثنت عليك الحقائب

فكتب « ولو أمسكت لسانى عن شكرك ، لنطق على أثرك . »

وكتب « ولو جحدتك إحسانك ، لأكذبتنى آثاره ، ونمت على شواهده » . وقريب من ذلك قول بعض الخوارج وقد سامه « قطرى بن الفجاءة » قتال الحجاج :

أأقاتل الحجاج عن سلطانه ... بيد تقر بأنها مولاته

ماذا أقول إذا وقفت إزاءه ... فى الصف واحتجت له فعلاته

وكان « أحمد بن يوسف » يعمد إلى حكم الإمام « على بن أبى طالب » فيحلها إن صح هذا التعبير ويحيلها إلى ناحيته : سمع عن الإمام قوله « لا تكونن كمن يعجز عن شكر ما أوتى ، ويلتمس الزيادة فيما بقى . » فكتب « أحق من أثبت لك العذر فى حال شغلك ، من لم يخل ساعة من برك فى وقت فراغك . » ولما غضب « أحمد بن أبى داود » على « أبى تمام » اعتذر أبو تمام وقال : أنت الناس كلهم ، ولا طاقة لى بغضب جميع الناس ، فقال « ابن أبى داود » ما أحسن ما تقول « ! من أين أخذته ؟

قال من قول أبي نواس :

وليس على الله بمستنكر أن يجمع العالم فى واحد

ولعل أبا نواس يكون قد أخذه هو أيضا من قول جرير :

إذا غضبت على بنو تميم حسبت الناس كلهم غضابا

وبعد هذه الملاحظة لا يسعنا إلا تقدير هذه الالتفاتة فى « السرقات النثرية » التى دونها أبو هلال قبل غيره وهى — كما ترى — التفاته تستحق التقدير فى دراسة هذا الأسلوب الذى عرف تحت اسم « الشعر المنثور ». وجريا على سجيته لم يهمل «أبو هلال» أن يدون فى بلاغته لحل النظم أو لنظم النثر فقسم حل الشعر إلى أربعة أقسام واستشهد لكل قسم بما يدلل عليه (1) فهو كما ترى هنا وهناك قليل الأصالة ، ولكنه كثير الملاحظة ، كثير المحفوظ منهجى البحث ، مغرم بالتأليف والتركيب ، ولم الشوارد وجمع المتفرقات ، شأن العلماء المقررين .

ويجدر بنا بعد ذلك والفصل معقود للآمدى أن نختمه به . مثل الآمدى تمام التمثيل الأدوار التى شاهدها القرن الرابع الهجرى على مسرح الأدب ، وصورها أدق تصوير ، ومكننا من أن نستمع إلى آراء النقاد فى الأديب فنطرب لها ونصفق ، ثم لا يلبث الناقد أن ينزل عن خشبة المسرح أو الجدل أو التشيع كما قدمنا ويعتلى غيره من أنصار أديب آخر أو أدب آخر ، حتى يستطيع اللاعب الجديد أن ينسينا اعجابنا بالأول ، ليستجلب أنظارنا نحوه ، وليدفعنا دفعا إلى أن نعجب به وبكلامه فى صاحبه .

---

(1) الصناعتين ص ١٦٣ .

تخرج من هذا المسرح وأنت موقن أن ما مثل أمامك كان من « رد الفعل » ضد البديع وضع الزخرف الذى يصبغ المعانى فيضيع ملامحها الطبيعية ، بل كان رد الفعل أيضاً — وكما رأيت — ضد « فلسفة يونان ، وحكمة الهند ، وأدب الفرس ، لاعداوة لهذه الآداب ، ولا تعصبا للآداب القومية ، ولكن خوفا منها أن تلبس الآداب « نسجاً مضطرباً » ، وأن تجرها إلى « ألفاظ متعسفة » ، وأن تذهب الفلسفة « بطلاوة المعنى الدقيق وتفسده وتعميه حتى يحتاج مستمعه إلى تأمل » كما ذهبت بمعظم شعر « أبى تمام »[1] فى رأى النقاد فى الأقل ؛ ولا بد أن يكون الجدل قد انتقل من المسرح مع النظارة إلى خارجه فاختلفوا أيضاً فى أمر « أبى تمام » وصاحبه وأغلب الظن أنهم اتفقو على شىء واحد فى النهاية يجمع بين المعنى وسموه ، والعبارة وملاءمتها لهذا السمو ؛ ولم يقصد الآمدى من عرض هـــذه « المسرحية الأدبية » ، إذا سمح لنا بهذا التعبير مرة ثانية إلا أن يعمل النظارة أفكارهم الخاصة ، وينصتوا إلى دواعى النفس والعقل فى الشاعرين موضوع المسرحية ، وقد كان ما توقعه وما أغرى به ، فقد قالوا جميعاً « إن حسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقاً حتى كأنه أحدث فيه غرابة لم تكن ، وزيادة لم تعهد ، وهذا الحكم الأخير إن صفق له أنصار « البحترى » فما يغضب له أنصار « أبى تمام » لأن المعانى لم تهمل فى الحكم ، ولأن الغرابة قد اعترف بها . ويرضى أنصار أبو تمام فى النهاية أن تكون المعانى والغرابة أدبية لا فلسفية ، وإلا جافى الشعراء طبيعة الأدب » .

وبعد فهل برىء الأدب من الفلسفة بعد ذلك ؟ وهل برىء « الآمدى »

---

(١) الموازنة للآمدى صفحة ١٧٢ ، ١٧٣

نفسه من الدعوة لهذه الفلسفة ؟ ولنا أن نسال سؤالنا الذى يتصل بموضوع كتابنا اتصالا مباشراً : هل برئت البلاغة العربية من البلاغة اليونانية على رغم « رد الفعل » الذى شرحناه وقررناه؟ ستكون الإجابة عن هذا السؤال هى النتيجة التى أوصل اليها هذا البحث ، ولكننا نتعجل الفائدة هنا ونقرر أن « الآمدى » أخذ فى آخر كتابه يشرع للبلاغة وللبلغاء ، وللشعر وللشعراء بعبارات استمدها من « الأوائل » وكلها كما سترى من صميم الفلسفة التى أحبوها وانتفعوا بها فى كل مناحى التفكير حتى التفكير الذى تدفع به العواطف وهو التفكير الأدبى .

يقول الآمدى : « وأنا أجمع لك معانى هذا الباب فى كلمات سمعتها من شيوخ أهل العلم بالشعر . زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء : وجود الآلة ، وإصابة الغرض المقصود ، وصحة التأليف ، والانتهاء إلى نهاية الصنعة (أى بلوغ الفنية غايتها كما قال أرسطو) من غير نقص منها ولا زيادة عليها . وهذه الخلال الأربع ليست فى الصناعات وحدها بل هى موجودة فى جميع الحيوان والنبات : ذكرت الأوائل . . . » ثم يستطرد ويطبق هذه الفلسفة البيولوجية والفسيولوجية على الشعر : فالآلة التى يستجيدها الشاعر ويتخيرها كما يتخير النجار خشبه والصائغ فضته ، هى ألفاظ الشاعر والخطيب « وهى العلة الهيولانية التى قدموا ذكرها وجعلوها الأصل » وإصابة الغرض هى ما يقصده الصائغ من صنع خاتم أو سوار ، وهى ما يقصده الأديب من صنع قصيدة أو رسالة أو خطبة « وهى العلة الصورية التى ذكرتها » ثم صحة التأليف حتى لا يقع فى الخاتم أو السوار أو فى القصيدة والخطبة خلل أو اضطراب « وهى العلة الفاعلة »

ثم ينتهى الصائغ إلى عمل الخاتم أو السوار كما ينتهى الأديب من عمل القصيدة أو الخطبة ، وهى العلة التمامية » .

وبعد هذا العرض الفلسفى الأدبى يرجع « الآمدى » إلى « رد الفعل » الذى ألحمنا على دراسته ولا يريد من الأدب إلا سد هذه الحاجات الأربع وهى بالنسبة للصناعة الأدبية هيولاها وهيكلها العظمى ، فان زاد الأديب شيئا من الأضافات أى من البديع والمحسنات . زاد ذلك فى حسن معرضه، وإلا فالغاية الأساسية من الأدب قد أدركت برعاية هذه الأصول : « فان اتفق الآن لكل صانع بعد هذه الدعائم الأربع أى يحدث فى صنعته معنى لطيفاً مستغربا كما قلنا فى الشعر من حيث لايخرج عن الغرض ، فذلك زائد فى حسن صنعته وجودتها وإلا فالصنعة قائمة بنفسها مستغنية عما سواها »[1]

ونختم الفصل بأن هذه الخلال الأربع ليست فى نهاية تحليلها وتطبيقها إلا صدى لما ذهب إليه المعلم « الأول » من التفرقة بين أربعة أنواع من الأسباب وهى العلة الهيولانية Cause matérielle والعلة الصورية Cause formelle والعلة الفاعلة cause éfficiente والعلة الغائية cause finale . [2] فما برىء منه الآمدى أولا وقع فيه فى نهاية كتابه إذ تدخلت الفلسفة حتى فى « علوم الملة » فلماذا لا تتدخل فى البلاغة ؟ !

---

(١) الآمدى فى الموازنة صفحة ١٧٣

(٢) تاريخ الفلسفة لأميل بروهيه

Histoire de la Philosophie Emile Brchier. T. I.P. 202

آراء واتجاهات جديدة فى النقد الأدبى

المتنبي وإثارته للنقاد — أثر « عبدالعزيز الجرجانى »[1] الصاحب والمتنبي — القدامى والمحدثون — حركة النقد تقدمية — الطبع والذكاء — أثر البيئة — حيدة النقد — النقد الجلى — النقد بين الفنية والعلمية — مقابلة بين آراء العرب فى النقد وبين الاتجاهات الحديثة — السرقات بين العرب وبين الفرنجة

ها نحن أولاء فى القرن الرابع أيضا ، والكلام لم ينفد بعد عن « أبى تمام » « والبحترى » ، ولم يكونا وحدهما فى الميدان بل نزل معهما فارس آخر هو « المتنبي » . كثر أعداؤه وحساده وأحدث دويا كبيرا فى عالم الأدب ، كان حديث المجالس والمجامع الأدبية . وقد رأيت المجالس التى وصفها « الآمدى » وصفا دقيقا . وإلى جانبها كان يجلس الرئيس ابن « العميد » شيخ الكتاب يتناول الشعراء بالنقد وأمامه تلميذه « الصاحب بن عباد » ينشده من كلام أبى تمام ويتخير له القصيدة التى أولها :

شهدت لقد أقوت مغانيكم بعدى ... ومحت كما محت وشائع من برد

فيطرب ابن العميد حتى إذا وصل صاحبه إلى هذا البيت المشهور :

كريم متى أمدحه أمدحه والورى ... معى وإذا ما لمته لمته وحدى

وقف عنده كما وقف علماء البلاغة بعده بالبيت نفسه وسأل صاحبه إذا كان يعرف فيه عيبا فلا يجد الصاحب إلا « الطباق » ، ويقول إن الشاعر قد « قابل المدح باللوم فلم يوف التطبيق حقه ، إذ حق المدح أن يقابل بالهجو »

(١) كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه لعبدالعزيز الجرجانى المتوفى ٣٦٦ أو ٣٩٢ هـ طبعة صيدا ١٣٣١ هـ

وينكر عليه «ابن العميد» اعتراضه ويقول غير هذا أردت ! «إن أحد ما يحتاج إليه فى الشعر سلامة حروف اللفظ من الثقل . وهذا التكرير فى «أمدحه — أمدحه» مع الجمع بين الحاء والهاء مرتين من حروف الحلق خارج عن حد الاعتدال ، نافر كل النفار . »[1] فالصاحب ينقد الصناعة البديعية فى «الطباق» أما شيخه فينقد جرساً موسيقيا جاء من تجاور الكلمتين وقرب مخارج حروفهما ، وكثيراً ما كان انتقاد ابن العميد يتوجه إلى وقع الكلمات فى الأذن وإلى الوزن والقافية وما فيها من اختلال «فالكسر والإحالة واللحن» كانت العيوب الثلاثة التى يتجه إليها «ابن العميد» اتجاها مباشراً . ويظن أن «ابن العميد» كان يقدر المتنبى وكان على صلة طيبة به فقد مدحه بأحسن المدائح . أما تلميذه «ابن عباد» فكان يكرهه ، أو يكره أدبه ، وكتب فى نقد شعره رسالة خاصة يدل سبابه فيها على حنق وغيظ ، لا على حرص على النقد والأدب ، فهو فى نظره متكبر مسىء «لا يخلو كلامه من الشراسة الموجودة فى طبعه »[2] ويهزأ به أحيانا فيقول إن حكمه «من الحكمة التى ذخرها «ارسططاليس وأفلاطون لهذا الخلف الصالح !! »[3] وليس فيما ذكره مما يعيبه على المتنبى إلا بعض أبيات لا يضير الشاعر المجد أن يتعثر فى مثلها .

أثرت رسالة «الصاحب» تأثيرها وشاعت فى الأوساط التى تتسقط الفج من شعر المتنبى فكتب الجرجانى بعدها كتاب «الوساطة» ليفصل فيه بين «المتنبى» وبين خصومه ولكنه انتهز الفرصة ليعرض فى كتابه

---

(١) الكشف عن مساوىء شعر المتنبى ص ٦ ، ٧ طبعة ١٣٤٩هـ
(٢) الصاحب بن عباد فى الكشف عن مساوىء شعر المتنبى صفحة ١٢
(٣) الكشف عن مساوىء شعر المتنبى صفحة ١٦

لكثير من صنوف البلاغة ولكثير من المقاييس النقدية التى لا تقتصر على الموضوعية العلمية من رعاية القاعدة أو الخروج عليها فحسب ، ولكنها تستهدف أيضاً نظرات اجتماعية ونفسية له تقديرها الآن فى النقد الأدبى الحديث وإنا مجملون هنا أهم الأبواب التى عرض لها فى النقد والبلاغة :

١ — القدامى والمحدثون :

رأينا ونحن نقدم « الآمدى » أن « رد الفعل » كان لأجل الرجوع بالأدب إلى طبيعته ، وطبيعته معروفة لدى الأقدمين . والجرجانى ينصف المحدثين وإن كان يتخذ الأقدمين أحياناً أئمة وأمثالا لمن يريد أن يعرف موضع اللفظ الرشيق من القلب ، وعظم غنائه فى تحسين الشعر ، فاذا أراد المحدث ذلك « فليتصفح شعر جرير وذى الرمة فى القدماء ، وليتتبع نسيب متيمى العرب ومتغزلى أهل الحجاز كعمر وكثير وجميل ونصيب وأضرابهم ، ثم يقيسهم بعد ذلك بمن هو أجود منهم شعرا ، وأفصح لفظا وسبكا »[1]

ولكنه مع هذا لا يريد أن يغمط المتأخر حقه ، بل يرى أن المتأخر مدنى عاش فى حضارة ورفاهية ومن حقه أن ينتفع بما عاش فيه ، ومن حقهما أن يؤثرا فى نفس الأديب تأثيرا تقدمياً ، إذ لا معنى لأن تتقدم الحضارة ويتخلف السائرون فى ركبها ! فالقدماء بدو ، وحياتهم محدودة ، وأخيلتهم محدودة أيضا ، وألفاظهم جاسية جامدة ، وهم يخطئون كما يخطىء المحدثون بل لقد وقعوا فى أخطاء نحوية لا يصلح لجبرها تخريج النحاة بالعلل من التخفيف والأتباع والمجاورة ، وتغيير الرواية إذا ضاقت فى وجوههم المعاذير لتثبيت ما راموه من المرامى البعيدة عن غرض الشاعر ، والباعث على ذلك

---

(١) الوساطة صفحة ٢٧

كله ، شدة إعظام المتقدم والكلف بنصرة ما سبق إليه الاعتقاد ، وألفته النفس ، [1] فاحترام الأدب القديم لايجعله كله نموذجا ، ولا يجعله النموذج الوحيد الذى تصب على قوالبه الأساليب الحديثة ، وواجب الشاعر أن يتخير أسلوبه الحديث ، وأن يطاوع خياله الذى يصوره له عيشه المتحضر ، وأن يجرى مع عواطفه التى يندفع بها تيار المدنية التى يعيش فيها ، فجمال الأسلوب وروعته يسبقان إلى الحكم عليك أو لك ، ولا يهم بعد ذلك أن تكون قد رجعت على شعور أو على غير شعور منك إلى ما قال الأول ، فعلى رغم تمدن الخيال والعواطف والأحاسيس يوجد فى كل نفس شىء مما فى عمق الإنسانية من المعانى لايستطيع أن يشذ عنه إنسان ، ودعنى من قولك هل زاد على كذا ؟ وهل قال إلا ماقاله فلان ؟ ، [2] « فملاك الأمر فى هذا الباب خاصة ترك التكلف ، ورفض التعمل ، والاسترسال للطبع ، وتجنب الحمل عليه ، والعنف به . ولست أعنى بهذا كل طبع ، بل المهذب الذى قد صقلة الأب ، وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة ، وألهم الفصل بين الردىء والجيد ، وتصور أمثلة الحسن والقبح . ، [3]

فالجرجانى يريد أن يكسر الحواجز التى أقامها الرواة والنحاة المحتاجون إلى الرواية للاستشهاد ، وللاضطرار والشذوذ فى القواعد والعلل ؛ ويريد ألا يجعل لمتقدم فضلا لتقدمه ، وألا يبخس متأخرا حقه لتأخره ، وليس يجب إذا رأيتنى أمدح محدثا ، أو أذكر محاسن حضرى ، أن تظن بى الانحراف عن متقدم ، أو تنسبنى إلى الغض من بدوى ، بل يجب أن تنظر

(١) الوساطة صفحة ١٥ . انظر لأخطاء القدامى من الشعراء رسالة ابن فارس « ذم الخطأ فى الشعر » طبع مصر ١٣٤٩ هـ .

(٢) عبد العزيز الجرجانى ص ٢٧ .   (٣) الوساطة ص ٢٨ ، ٢٨ .

مغزاى فيه ، وأن تكشف عن مقصدى منه ، ثم تحكم علىّ حكم المنصف المتثبت ، وتقضى قضاء المقسط المتوقف . »[1]

يشترط بعد ذلك « الجرجانى » مايمكن أن يسمى « شروط الأدب » أو الشروط التى يجب توفرها فى الأديب وبخاصة إذا أراد أن يكون شاعرا وهى أربعة الطبع والرواية والذكاء والدربة ، فمتى وجدت هذه الأربعة فقد اجتمعت صفات التفوق والأحسان « ولست أفصل فى هذه القضية بين القديم والمحدث ، والجاهلى والمخضرم ، والأعرابى والمولد . » فالطبع أو « الاستعداد » فى لغة العلم الحديث هو سر الأدب وسر التفوق فيه ، وهو الذى يتحكم فى الأدباء فيجعل منهم قلة تجود بها الحقبة بعد الحقبة من الزمن ، ويتحكم فى الأديب فينحاز به إلى ركن معين من أركان الأدب يعيش فيه وينبغ فى منابته ، وخطأ الشعراء فى طمعهم أن يقصدوا إلى كل أبواب الشعر أو أبواب الأدب ويحاولوا التفوق فيها جميعا ، فالشعر كالموسيقى وكالتصوير ، ولا يمكن للموسيقى أن يعزف على كل أدواتها ، كما لا يمكن للمصور أن ينبغ فى كل مايرسم مما يقع تحت عينه . وإنه وإن كان الاستعداد يجعل صاحبه متهيئا لأن يزاول الفن الذى يؤهله له استعداده بوجه عام ، إلا أن الاستعداد شىء والإحسان شىء آخر ، فمن الجائز أن يعزف الموسيقى على أكثر من أداة واحدة ، وأن يسلم للمصور أن ينقل عدة مناظر مختلفة الطبيعة والأوضاع ، إلا أن استعداده لناحية معينة سينحاز به حتما وفى يوم قريب أو بعيد إلى تلك الناحية فيتقنها لأنه وجد فيها نفسه واستعداده .[2]

---

(١) المصدر نفسه ص ١٩ .

(٢) للجاحظ كلام طويل فى الطبع والاستعداد يقرر ماتقول فارجع اليه ، « البيان والتبيين » ص ١١٦ ج (١)

ولكن «عبد العزيز الجرجانى» يدفع كلامه فى الطبع إلى غاية نفسية كبيرة حينما يقرن سلامة الطبع بسلامة اللفظ والمعنى، «ودماثة الكلام بدماثة الخلق» وأنت تجد ذلك ظاهراً فى أهل عصرك، وأبناء زمانك، فترى الجافى والجلف منهم كز الألفاظ، معقد الكلام، وعر الخطاب، حتى أنك ربما وجدت ألفاظه فى صورته ونغمته، وفى جرسه ولهجته، ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك.»

ويدفعه إلى أبعد من ذلك حينما يخضع الطبع والاستعداد للبيئة التى تؤثر فى الأدب عن طريقهما. وكلام الجرجانى فى هذا يمكن أن يهدف إلى أمرين من الأمور التى يدرسها العلم الحديث فى «علم النفس الاجتماعى»:
الأول هو تأثير البيئة فالشاعر الحضرى غير الشاعر البدوى، وشعر «عدى» ولو أنه جاهلى أسهل وأرق من شعر «الفرزدق» ورجز «رؤبة» وهما متأخران عنه لملازمة «عدى» للحاضرة «وبعده عن جلافة البدو وجفاء الأعراب»

والثانى أن تأثير البيئة لايأتى مباشراً بل يأتى عن طريق الطبع والاستعداد لقبول ما تؤثر به البيئة «ومن هنا» تجد الرجل شاعرا مفلقا وابن عمه، وجار جنابه، ولصيق طنبه، بكيئا مفحما. «وتجد فى البيئة الواحدة «الشاعر أشعر من الشاعر، والخطيب أبلغ من الخطيب فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة.»[1] أى لا من جهة البيئة وحدها.

ومع الطبع العاطفة والدوافع النفسية فاذا كان الطبع سليما مزجى بعاطفة قوية حقيقية من الحب ونوازع القلب كان الأدب طبيعيا سهلا

---

(١) الوساطة صفحة ٢٠، ٢١

«وترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم والغزل المتهالك ، فان اتفقت له الدماثة والصبابه ، وانضاف الطبع إلى الغزل فقد جمعت لك الرقة من أطرافها .»[1]

والذكاء فى نظر الجرجانى قرين الطبع ! وليس لنا أن نطلب منه تحديدا كهذا التحديد الذى يحتفظ فيه العلم الآن بكلمة Disposition للطبع وبكلمة Intélligence للذكاء فقد خلط بينهما ، أو ساقهما كليهما فى مساق واحد ، وهما يلتقيان فى الحقيقة فى الذكاء الفطرى لا فى الذكاء الذى يكتسبه الإنسان من الثقافة والتجربة ، فالطبع أو الاستعداد فى نظر علم النفس الحديث هو «مجموعة الخصال النفسية التى تهيء كل إنسان إلى مزاولة عمل مّا فى الحياة باحسان وإتقان . وهو القوة التى تيسر لمن وجدت فيه السبيل الذى تهيئه له طبيعته ، وبعد قليل من مزاولته لهذا العمل المستعد له نفسياً تظهر آثاره بوضوح وجلاء . والطبع هو الذى حدده «بوفون»[2] من أن «الأسلوب هو الرجل»[3] Le style est l'homme أى أن الأسلوب الأدبى هو الأديب بما فيه من استعدادات ومزايا نفسية واجتماعية ، وكل ما فى الحقائق العلمية والآثار الأدبية من أفكار ينضاف إلى حساب الإنسانية ولا يبقى للأديب منها إلا عرضه وإيراده وأسلوبه الذى ينفرد به والذى يدفعه إليه طبعه واستعداده . أما الذكاء فهو التصرف فى الصعوبة التى تعرض أمام

---

(١) الوساطة ص ٢١ .

(٢) بوفون أديب فرنسى وعالم طبيعى (١٧٠٧ — ١٢٧٨) .

(٣) نقل الينا الجاحظ فى البيان والتبيين عبارة تشبه إلى حد كبير عبارة بوفون هذا نصها : « وقالوا شعر الرجل قطعة من كلامه ، وظنه قطعة من علمه ، واختياره قطعة من عقله » ص ٤٣ ج ١

صاحبها ، والبحث فيها عن حل معين يبدد هذه الصعوبة ، والذكاء يجمع كثيرا من المتفرقات فى ناحية واحدة ، ويعثر على أكثر من حل واحد للمسألة الواحدة ، لأنه متحمل بكثير من عناصر الخيال . والذكاء والطبع متساندان تتكون منهما فى النهاية نقطة ارتكاز تتجمع فيها كل القوى الفكرية والأدبية . ومن هنا قيل إن فلانا نابغ فى القصة ، والآخر فى الرواية ، والثالث والرابع فى الشعر الغنائى ، أو فى الشعر العاطفى . كما يقال إن فلانا أو فلانا نابغ فى الرياضات أو الفنون الحربية ، أو الموسيقى .

هذا هو التحليل النفسى والعلمى للاستعداد والذكاء وهما ضروريان فى النبوغ فى الأدب وفى غيره من الفنون الأخرى ، وبحسب الجرجانى أن يعثر فى زمنه على مثل هذه الأفكار التى إن أعوزها التفصيل ، فلن تعوزها الأولية التى تحسب دائما فى فضل صاحبها .

أما الدربة والرواية فهما ضروريان للنبوغ الأدبى أيضا ضرورة لا تقل عن ضرورة التمتع بالطبع والذكاء ، ومن هنا يلفت الجرجانى نظر المحدث إلى حاجته إلى رواية الأدب ؛ « لحاجته إلى الرواية أمس ، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر ، فاذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببها والعلة فيها أن المطبوع الذكى لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية ، ولا طريق للرواية إلا السمع ، وملاك الرواية الحفظ » [1] ومع الرواية الدربة على « الصنعة » أو على « الفنية » فاذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة وانضاف إليها التعمل والصنعة خرج (الكلام) كما تراه فخما جزلا قويا متينا . « فليست المسألة

---

(١) الوساطة ص ١٩ .

– كما ترى – مسألة قديم وحديث بل هى قبل كل شىء مسألة « لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق ، وهذه الحضارة أثرت فى المحدثين ، ومن حقهم الانتفاع بها ، فجاء كلامهم لينا طيعا ، رشيقا لطيفا ، وحسب النقاد عليهم هذه الحضارة لينا وضعفا ونقصا فى الجزالة .

وسيئة « أبى تمام » فى نظر الجرجانى وغيره من النقاد أنه تخطى زمنه ورام وهو محدث الاقتداء بالأوائل فكان نصيبه التعسف ، وتوعير اللفظ واجتلاب المعانى الغامضة ، حتى لا تعرف « شعرا أحوج إلى تفسير « بقراط » وتأويل « ارسطاليس » من شعره !

٢ – آراء فى النقد الأدبى :

(ا) النقد الخلقى والدينى : جرى النقاد بعد أن تأدب العرب بأدب الإسلام على انتقاص الشاعر والغض من شعره إذا خرج عن الحدود التى قدرها الدين ، وعن المعالم التى قدرتها الأخلاق ، وقد رأيت أن أرسطو أجهد نفسه فى الفصل بين الخطابة والأخلاق لما رأى أن السوفسطائيين يستطيعون بقوتهم فى الجدل والخطابة أن يزيفوا حقا ، وأن يعينوا على باطل ، ورأيت جهده فى الفصل بين منطقتى النفوذ لكل من الأخلاق والخطابة أو الأخلاق والأدب بوجه عام.[١] وأول من تنبه لخطر الأدب على الأخلاق « عمر بن الخطاب » الذى كان يتهدد الشعراء ويتوعدهم إن تعرضوا للحرم وللأخلاق ، والذى كان يتغافل – وهو البصير بالشعر – عن قصد الشاعر ويخليه من العقوبة وهو مستحق لها ليرجع إلى حكم الشعراء بعضهم

(١) انظر ص ٢٨ وما بعدها من هذا الكتاب .

فى بعض ، وحكايته مع الحيثة والزبرقان معروفة مشهورة . وقد توسع النقد الأدبى فى هذا الموضوع حتى أنه كان ينكر الشاعر وينكر شعره متى تعرض للدين . وها نحن أولاء نرى أن القرن الرابع يعرض المسألة ثانية فى معرض النقد ونرى « عبدالعزيز الجرجانى » من بينهم يخرج بفكرة محايدة ليجعل من النقد فنا محايدا لا يحكم فيه الناقد عواطفه وعقائده ، فليس من المسموح به ابتداء أن يأتى عضو من أعضاء « جمعية المسكرات » مثلا وينقد شعر « أبى نواس » ، لأنه مدفوع بعاطفة قوية ضد هذا النوع من الشعر تغشى على نفسه كل ما فى معانى أبى نواس الشعرية من صور ورسوم .

فالناس فى القرن الرابع ينتقصون « أبا الطيب » لأبيات وجدوها تمس العقيدة ، فأخذوا عليه قوله :

يترشفن من فمى رشفات	هن فيه أحلى من التوحيد

وقوله .

وأبهر آيات « التهامى » أنه	أبوكم ، وإحدى مالكم من مناقب

ووجد بعض الناس يتساهلون وبعضهم يتشـــددون فى قول « أبى نواس » :

عاذلتى بالسفاه والهجـــر	استمعى ما أبث من أمرى
باح لسانى بمضمر السر	وذاك أنى أقول بالدهر
بين رياض السرور لى شيع	كافرة بالحساب والحشر
موقنة بالممـــات جاحدة	ما رووه من ضغطة القبر
وليس بعد الممات منقلب	وإنما الموت بيضه العقر

ومما أخذه النقاد على «أبي نواس» أيضاً قوله :

فدع الملام فقد أطعت غوايتي ونبذت موعظتي وراء جداري
ورأيت إيثار اللذاذة والهوى وتمتعا من طيب هذي الدار
أحرى وأحزم من تنظر آجل ظني به رجم من الأخبار
إني بعاجل ماترين موكل وسواه إرجاف من الآثار
ماجاءنا أحد يخبر أنه في جنة مذ مات أو في نار

وغير هذه الأبيات كثير مما أخذه النقاد على هذين وعلى غيرهما من الشعراء. وأنت إذا فتشت هذه الأبيات على ما فيها من التعرض للأفكار التي تقيم عليها الناس عقيدة ودينا تجدها رائعة في باب الفنية ، ولا ينبغي أن يؤثر على هذه الفنية مافيها من تنقص الأفكار المسلمة دينا إذا كان قائلها مدفوعا بعاطفة خاصة مستحكمة ، وبخاصة إذا كانت هذه العاطفة «اللذاذة» التي تتسلط في ساعتها على كل المشاعر ، وتتخطى ساعة الأخذ بها كل اعتبار ، فالعاطفة كالغريزة أو هي قريبة منها قد تدفع إلى ماوراء الاعتبارات الاجتماعية ، كما تضرى الغريزة وتدفع إلى تخطى الحدود والقوانين . على أن «أرسطو» قد حل المسألة من قديم بعد أن حدد معالم الفضيلة ومعالم الرذيلة وجعل منطقة الخطابة أو منطقة الأدب منطقة محايدة لا يتصف القول فيها بفضيلة ولا برذيلة، لأن الأدب خواطر عابرة، تظهر بنت ساعتها ووليدة وقتها، فتمر بالناس كما مرت بالشاعر، لايستمسكون منها إلا بالأعجاب من التصوير، ويمكن أن يقال بالإعجاب من جرأة الشاعر وتخطية الحدود في غير مبالاة، فإذا رجع إلى هدوئه بعد انفعاله ، ورجع الناس إلى هدوئهم بعد انفعالهم وجدوه معهم فيما يرون وفيما يعتقدون !

ولعل «عبد العزيز الجرجانى» نظر إلى المسألة من هذه الناحية فرأى أن مثل هذا النقد ليس بشئ:

«فلو كانت الديانة عارا على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر لوجب أن يمحى اسم «أبي نواس» من الدواوين، ويحذف ذكره إذ عدت الطبقات، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولوجب أن يكون «كعب بن زهير» و «ابن الزبعرى» وأضرابهما ممن تناول الرسول عليه السلام، وعاب من أصحابه، بكما خرسا وبكاء مفحمين ولكن الأمرين متباينان والدين بمعزل عن الشعر»[1].

(ب) النقد الجملى: يرى «عبد العزيز الجرجانى» أن النقد لا ينبغى أن يتوجه إلى السقطات التى يقع فيها الشاعر المكثر كما يقع سائر الناس ممن يشتغلون بالصناعة الأدبية أو بغيرها من سائر الصناعات، فأهمال أدب الأديب فى جملته تقصير من النقد، والتشنيع ببعض سقطاته تقصير فى جانب الحق، وهو عيب من ناحيتين. الناحية الفنية وهى تلزمك بالنقد فى جملة ما يقول الأديب وماأنتجه، والثانية الخلقية التى تمس الإنصاف نفسه فيكون موقف الناقد من المنقود موقف التحدى له والنقمة عليه. والجرجانى يبذل جهدا ليس بالقليل فى إثبات الناحيتين ويثور ضد الموضوعية اللغوية التى تزيف القصيدة من أجل بيت والتى تنفى ديوان الشاعر من أجل قصيدة وضد الصنعة التى تسقط المعنى من أجل استعارة وأحيانا من أجل عمقه وفلسفته. كل هذا ليس بشئ فى باب النقد «فالأديب (الناقد) الفاضل لا يستحسن أن يعقد بالعثره على الذنب اليسير من لا يحمد منه الإحسان الكثير؛ وليس من شرائط النصفة أن تنعى على أبى الطيب بيتا شذ. وكلمة ندت، وقصيدة

---

(١) الواسطة ص ٥٨.

لم يسعده فيها طبعه ، ولفظة قصرت عنها عنايته ، وننسى محاسنه وقد ملأت الأسماع ، وروائعه وقد بهرت ؛ ولا من العدل أن تؤخره للهفوة المنفردة ولا تقدمه للفضائل المجتمعة ، وأن تحطه للزلة العابرة ، ولا تنفعه المناقب الباهرة ، وكيف أسقطته عن طبقات الفحول ، وأخرجته من ديوان المحسنين لهذه الأبيات التى أنكرتها ولم تسلم له قصب السبق وخصال النضال وتعنون باسمه صحيفة الاختيار ، لقوله : [1] ،

وهنا يذكر الجرجانى روائع المتنبى التى تفرد بها والتى لو درست فى جملتها لكان منها ما يخلده فضلا عن جملتها .

هذه الالتفاتة التى وقف بها الجرجانى تحسب له فى أكرم الالتفاتات التى التفت بها النقاد الغربيون إلى آدابهم منذ القرن السابع عشر إلى الآن . فبوالو [2] شيخ المدرسة « الإتباعية » (الكلاسيكية) فى فرنسا ما كان يضع أمامه للنقد إلا هاتين الغايتين .

الأولى رعاية القواعد اللازمة فى اللغة وفى الفن ، والثانية وهى التى تهمنا هنا « الحكم على إنتاج الأديب جملة مع مراعاة القواعد السابقة [3]

وكان نيسارد Nisard من نقاد القرن التاسع عشر لا يرى فى النقد إلا الفصل بين الصور الحقيقية التى يعرضها الشاعر وبين الصور المخترعة ، ويرى أن تخليد الشاعر أو تخليد ما يقول مبنى على هذه التفرقة . وللمتنبى من الصور الحقيقية التى تتصل بتاريخه وتاريخ الأمم التى اختلف إليها ، وحياة

(١) الوساطة ص ٨٧ ، ٨٨ :

(٢) نقولا بو لو شاعر وناقد فرنسى اشتهر بكتابه « الفن الشعرى » (١٦٣٦-١٧١١)

(٣) تاريخ الأدب الفرنسى ، تأليف « أبرى » و « أوريك » ص ٦٤٠

الشخصيات التى اتصل بها ما يمكن وحده أن يكون مجالا للنقد ، وهو ما يجب أن يلتفت إليه ، ففى الصور الحقيقية التى يعرضها للشاعر لا نجد الشاعر فيها وحده وإنما نجد الأمة التى عاش فيها أيضاً ، فنستطيع أن نؤرخ للأمة كما نؤرخ للأديب [1] ، وكما يتفق نقد الجرجانى مع الاتجاهات النقدية الحديثة فى النظرة الجملية إلى أدب الأديب يتفق أيضاً معها فيما ذكرنا آنفا من «النقد العقيدى» أو النقد الدينى ، فقد كان «سانت بيف» [2] ينقد الأدب المبنى على عقائد المسيحية من غير أن يتعرض لها : «إن موضوعى فى بورت رويال ينحصر فى درس وعرض عظمته وجنونه المسيحى من غير أن انتقص منه أو أن أشاطره آراءه فى شىء» .

«إن ذكاء النقد يجب أن يتحرر من كل فكرة سابقة فى الخلق والدين والسياسة ، وحياد النقد يجب أن يكون قريبا من الحياد العلمى» . «أريد كما كررت مراراً أن يكون حقل النقل الأدبى مسوراً بالحياد» [3] .

وليس ببعيد ما ذكره «عبد العزيز الجرجانى» فى الطبع وتأثره بالبيئة والوسط والحالة المدنية والحالة الاجتماعية بصفة عامة عما ذكره النقد الحديث فى البيئة وأثرها فى طبع الأديب ، وفى إنتاج الأدب ، وفى تبعية هذا الأدب لتطورات الحضارة والمجتمع ، هذا التطور الذى بنى عليه الفرق بين شعر البدو وشعر الحضر ، والفرق بين أسلوب الشعراء فى البدو والحضر ، فإن «مدام دى ستايل» Mme de Stael [4] ترى أن وظيفة النقـــد

---

(١) تاريخ الأدب الفرنسى (أبرى) ص ٦٤٠ .

(٢) أديب وناقد فرنسى (١٨٠٤ ـ ١٨٦٩) .

(٣) لانسون تاريخ الأدب الفرنسى ص ١٠٤٠ .

(٤) أديبة ناقدة فرنسية (١٧٦٦ ـ ١٨١٧) .

« يجب أن تؤدى بتوضيح الإنتاج الأدبى لا بالحكم عليه ابتداء . كما يجب أن يدرس الأدب والنقد مع تطورات الحالة الاجتماعية ،[1] وهى لاترى أن النقد فى تطبيق القواعد اللغوية أو الفنية ، ولكن فى معرفة التطور وطرق التفكير على هدى معرفة خصائص الجنس الذى ينتمى إليه الشاعر ومعرفة الظروف السياسية والاجتماعية ، ولا يستفيد الأدب إلا من تطبيق هذه الطريقة .

نرى من هذا أن أفكار « عبد العزيز الجرجانى » فى الحيدة الدينية ، وفى الحكم الجملى على الأديب وأدبه ، وفى تأثير البيئة والوسط ، أفكار حية لايزال النقد الحديث يشغل نفسه بها ، وهى وإن كانت لمحات صغيرة إلا أنها أفكار جزئية ، كان يقدر لها حياة أسعد مما كانت فيه ، لو أنها توبعت فيما بعد متابعة علمية ؛ وهى فى كل حال لا تزال تحتفظ بقيمتها من الناحيتين الزمنية والنقدية .

(ح) القاعدة والفن : يضيق الجرجانى بهذا النقد المبنى على القاعدة النحوية أو اللغوية ، ويحاول دفاعا عن المتنبى أن يجد لما يؤاخذ عليه وجها من الوجوه المقبولة عندهم ، وكثيراً مايضيق بهذا النقد فيبدى سخطه أحيانا حين يقول : « إن المعترضين عليه (على أبى تمام المتنبى) إما نحوى أو لغوى لا بصر له بصناعة الشعر فهو يتعرض من انتقاد المعانى لما يدل على نقصه ، ويكشف عن استحكام جهله »[2] وأحياناً يترفع عن مثل هذا النقد

---

(١) كتاب الآداب (المقدمة) : De la Littérture 1800 préface de la 2e édition

(٢) الوساطة صفحة ٣٢٤

ولا يراه جديراً بالالتفات ولا يرى صاحبه جديراً بالمحاجة حين يقول :
«ومن كان هذا قدر معرفته ، ونهاية علمه ، فمناظرته فى تصحيح المعانى وإقامة الأغراض عناء لا يجدى ، وتعب لا ينفع .» وأحيانا أخرى يترك الناقد النحوى والناقد اللغوى ليقابل الناقد المعنوى «المدقق الذى لا علم له بالإعراب ، ولا اتساغ له فى اللغة ، فهو ينكر الشيء الظاهر ، وينقم الأمر البين[1] . ومن أمثال هذه المناقشة ما عابوه على أبى الطيب فى قوله :

أمط عنك تشبيهى بما وكأنه　　　فلا أحد فوق ولا أحد مثلى

فقد قالوا إن «ما» ، ليست من أدوات التشبيه وسئل «أبو الطيب» نفسه عن هذا فقال : إن «ما» ، تأتى لتحقيق التشبيه ، تقول : عبد الله الأسد ، وما عبد الله إلا الأسد ! ، ويستدل على صحة ما يقول بشعر قديم ، ويردون عليه بأنها حتى فى هذا المثل لم تتعد «النفى» الذى عرفت به . ويضيق الجرجانى بمثل هذه المناقشة ويقول :

«ليس بمنكر أن ينسب التشبيه إلى «ما» إذا كان له هذا الأثر ، وباب الشعر أوسع من أن يضيق عن مثله !!»[2] . ومنها ما عابوه على قوله :

إذا كان بعض الناس سيفا لدولة　　　ففى الناس بوقات لها وطبول

فقد اتسعت المناقشة أولا بين جمع التكسير لكلمة «بوق» ، وبين الجمع بالألف والتاء ، ثم انتقلت إلى طبيعة الكلمة إذا كانت عربية أو أعجمية ، فالكلمات الأعجمية التى عثر عليها المولدون جمعوها بالألف والتاء . ويرجع التحقيق بالمناقشة إلى أن الكلمة عربية وردت فى الحديث . ويستمع

---

(١) الوساطة ص ٣٢٨ .　　　(٢) الوساطة صفحة ٣٣٠ ، ٣٣١ .

الجرجانى لكل هذه المناقشات أو يوردها بصبر جميل ، ثم يقول دفاعاً عن صاحبه « كان لأبى الطيب فى الصحيح مندوحة وفى المجمع عليه متسع »[1] ويدافع عنه مرة أخرى فيقول : « وأبيات أبى الطيب عندى غير مستكرهة فى قسم الجواز » يريد أنك تجد لها مخرجا دائماً فى باب الجواز النحوى واللغوى . ثم يضيق الجرجانى بالنقاد وبصاحبه الذى دفعه إلى سماع هذه التمحلات والمعاكسات فيتألم وكأنما كان يرجو أن صاحبه كان فى إمكانه أن يباعد ما بينهم وبين نفسه وما بينهم وبين المعجبين به لولا صلفه وعناده وكبرياؤه الأدبى ، وتعمده أن يأتى بما يشغل به النقاد فى زمنه وما يشتغل به النقاد بعده ! فيقول « غير أن « أبا الطيب » عندى غير معذور بتركه الأمر القوى الصحيح إلى المشكل الضعيف الواهى لغير ضرورة داعية ، ولاحاجة ماسة ، فهو يقف بين الكلمتين على وزن ومعنى واحد ، فى إحداهما الصحة والسلامة ، وفى الأخرى الشغب والمعاكسة ، فيأبى إلا أن يعاكس نقاده ويشغب عليهم ، ولو قال مافى نفوسهم لأزال الشبهة ، ودفع القالة . وأسقط عنه الشغب ، وعناء التعب . »[2] وهى أجمل وأبر كلمة يقولها مؤلف أو ناقد فى موضوع تأليفه أو نقده ، وفيها كل عاطفة المؤلف التى تساير هواه مع صاحبه .

يترك عبدالعزيز الجرجانى هذه الموضوعية المليئة بالمناقشة إلى الذاتية التى ترجع إلى دراسة نفسية الشاعر ، أو بعبارة أخرى يرجع بالنقد إلى « فنية » من الصعب تحديدها ، وإلى طبع لاحظ للمحاجة فيه ، ويقول لنقاده « هلا قلتم فيه جهامة سلبته القول ، أو كزازة نفرت منه النفوس ، وهلا

---

(١) الوساطة ص ٣٣٤ (٢) الوساطة ص ٣٣٧

رجعتم إلى عذوبه السمع ، ورشاقة المعرض ؟! ، ولكن مثل هذا النقد لا يدرك بالموضوعية ولا يقاس بميزان « بل هو أمر تستخبر به النفوس المهذبة . وتستشهد عليه الأذهان المثقفة ، [1] وأنت تقف أمام المنظر المعجب بطبعه المتناهى فى حد الجمال فتتركه وتعجب بآخر دونه فى المحاسن والخلقة « ثم لا تعلم وإن قايست واعتبرت ، ونظرت وفكرت ، لهذه المزية سبباً ، ولما خصت به مقتضيا . . . ولكن أقصى ما فى وسعك ، وغاية ما عندك أن تقول موقعه فى القلب ألطف ، وهو بالطبع أليق ، ولا تعدم مع ذلك من يحاجك فى نقدك واختيارك فيقول لك لم عدلت عن المنظر الأول إلى الثانى وأنت تقيم السائل مقام المتعنت ، وربما عقلت ما يقول ، ولكنك لا تجد ما يقال ، لأنه « يحاجك بظاهر تحسه النواظر ، وأنت تحيله على باطن تحصله الضمائر . » [2]

هذا كلام يتحكم فى القاعدة ويضغط عليها وعلى النقد القاعدى حتى لا يكون المرد الأخير للمقاييس الموضوعية ، ولكنه بقدر ما يتحكم فى القاعدة يفسح المجال للفنية ، وينقل النقد من العلمية الموضوعية إلى الذاتية النفسية فى تحليله النهائى أى بعد أن تستوفى الموضوعية حقها فلا يكون فى الكلام اختلاف أو فساد من اللحن والخطأ بل لا بد فيه من أداء اللغة ، وإقامة الأعراب وسلامة الوزن .

مثل هذه الأفكار جديرة بالوقوف أمامها موقف الإعجاب ونرى أمثالها مرددا فى الآداب الأجنبية قديمها وحديثها :

إن «بوالو» يلح على صحة التركيب وصحة العبارة وبغير هذه الصحة لا يكون

(١) الوساطة ص ٣٠٦

(٢) الوساطة ص ٣٠٧ .

أدب ، أول واجب عليك أن تلاحظ فيما تكتب اللغة الصحيحة ، وأن تراعى القواعد المقررة بل المقدسة . ومن العبث أن تؤثر فى نفسى بصوت رنان أو بجرس الكلمات إذا كانت عباراتك قلقة وليست نصا فيما تقول . إن نفسى لا تقبل هذه الأصوات البربرية الطنانة ولا هذا الشعر المجوف المملوء بالهواء . وفى العموم إن الأديب الذى قدسه قدمه أو قدسته الأجيال إذا لم يكن مالكا للغة فهو ملحد فى الأدب ، [1]

« وسانت – بيف » يرى الحيدة للنقد الأدبى . ويراها فى أفقها الفسيح ليكون الناقد متحررا حتى من القواعد التى قررها علماء البلاغة وعلماء اللغة « لأن احترام القاعدة ابتداء معناه أننا نخضع الإنتاج الأدبى لنظرياتنا بل نخضع الطبيعة نفسها لبعض آراء حددت من غير فهم أحياناً ، وحددت تحديداً ضيقاً أحياناً أخرى، مع أن الطبيعة التى يستمدها الأدب غير محدودة ، سواء أكان القصد من هذه الطبيعة طبيعة الحياة أم طبيعة الإنسان نفسه وفهمه لظاهرها ، « إن الطبيعة مملوءة بالمختلفات والمتغيرات، وهى مملوءة أيضاً بالنماذج والقوالب التى تصاغ عليها الأشياء ، وكما أن هذه النماذج وهذه المظاهر الطبيعية غير محدودة ، فالعقل الإنسانى غير محدود فى اتجاهاته ؛ فلماذا يسيطر عليه معلم واحد ، أو أستاذ واحد ، أو فكرة واحدة ، [2] .

وفى طبيعة الأدب يقرر « سانت بيف » أنه من الصعب أن نخضع الأدب للطرق العلمية وللقواعد ، ومن التحكم أن نخضع الأدب لتأثير الظواهر العامة ، وأن نطبق عليه نفس القوانين التى تطبق على الأجناس

---

(١) بوالو : الفن الشعرى . L'art Poétique .

(٢) « سانت بيف » فى حديثه عن « نيسارد » .

البشرية ، أو على العصور المختلفة . وفى رده على اتخاذ الأقدمين نموذجا ومثلا وحيدا يقول : « من ينكر أن يعيد الله « بندار »[1] فى زمننا ومن ينكر أن الله يبعث من جديد « أندريه شينييه » Andri - Chénier ثم يميته فى عصر واحد » .

ونقول بعد « سانت بيف » فى الرد على أنصار القدماء الذين يتخذون مثلهم من الأدب القديم : من ينكر أن يبعث الله فينا الآن ما يمكن أن يقف إلى جانب أبى نواس والبحترى ؟ ! فالعبقرية نتاج الأجيال كما يقول علماء الاجتماع أو هى نتاج التفرد والنبوغ الفردى كما يقول النفسيون .

« والابتكار الإنسانى يقدم على كل اعتبار حتى اعتبار الزمن ، وهذا الابتكار هو أكثر المظاهر العقلية تفلتاً وخروجا عن القوانين العامة . »[2]

فالقاعدة والفن أو بعبارة أخرى العلمية والفنية هى شغل النقاد والأدباء فى العصر الحديث وقد رأيت أن عبد العزيز الجرجانى كان من الأوائل فى العرب الذين خدشوا هذه الأفكار وتناولوها بأيديهم ولكنها تفلتت منهم مع الزمن ليشتغل بها غيرهم .

٢ — السرقات الأدبية :

وهذا باب آخر خاص بالعرب ، أو هو فيهم قديم دعاهم إلى البحث فيه كثرة الأخذ ، ودعا إلى الأخذ حصر أبواب الشعر فى صنوف قابلة

---

(١) شاعر يونانى اشتهر « بالشعر الغنائى » .

(٢) سانت بيف « صور أدبية » .

Portraits Littérairea. T I. Boileau.

للحصر والعدد ، وفكرة الأدب كما رأيت تدور مع التفكير ، والتفكير غير محدود ، وتدور مع العاطفة ، والعاطفة ذاتية ، ومعنى ذاتيتها أنها خاصة بصاحبها : فنحن أمام الأمر المحزن محزونون ، ولكن حزنى غير حزنك ولا يمكن إذن أن يكون شعورى بالحزن هو نفس شعورك ، اللهم إلا إذا وقعت فى نفس التجربة المحزنة التى عانيتها ، ومع ذلك فهناك حزن صامت لا تظهر آثاره ، وهناك حزن صاخب تظهر آثاره مختلفة فى الناس حسب استعدادهم وإرادتهم ، ومع كل هذا لم يسلم الشعراء من سرقة العاطفة التى أبيحت كما أبيحت الفكرة .

لقد تحدثنا عن السرقات بمناسبة الحديث عن « الآمدى » وبينا أن « العسكرى » شرع لها ، ووضع القواعد البلاغية لأنواعها ، فاذا تحدثنا عنها هنا فسنتحدث من الناحية النقدية ، ومن ناحية المشروعية التى لم يحددها مقننو البلاغة تمام التحديد .

أكثر النقاد من الانتقاد على المتنبى ، واتهموه بأن أغار عل شعر « أبى تمام » فغير من ألفاظه وأبدل من نظمه ، فالمعانى مكرورة فى شعره ولم يعتمد على قريحته إلا قليلا ، فهو من ناحية التصوير يقع فى « الإفراط والإغراق والمبالغة والإحالة » وهو من ناحية المعنى يقع فى السرق فما بقى له من الشعر إذن وهو فكرة وصورة ؟ !

ويجد « عبد العزيز الجرجانى » فرصة سانحة فينتهزها ليقرر لنا أفكاراً نفسية واجتماعية وموضعية أى جغرافية تتحكم فى نفس كل إنسان ، وفى نفس الشاعر بصفة خاصة ، فلا يجد بدا — أمام تأثير البيئة وأمام ما استقر عليه الذوق الأدبى — من الاحتذاء والاتباع الذى يوهم السرق وليس

يسرق . ثم يتهم الجرجانى هؤلاء النقاد بالإسراف وقصد الشناعة ، فيقول للناقد « إنك وأصحابك وكثيراً منكم لايعرف من السرق إلا اسمه ، فإن تجاوزه حصل على ظاهره ، ووقف عند أوائله ، فان استثبت فيه ، وكشف عنه ، وجد عاريا من معرفة واضحة ، فضلا عن غامضه . وبعيداً من جله ، قبل الوصول إلى مشكله ، وهذا باب لاينهض به إلا الناقد البصير والعالم المبرز ، وليس كل من تعرض له أدركه ، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله ، ولست تعد من جهابذة الكلام ، ونقـاد الشعر ، حتى تميز بين أصنافه وأقسامه ، وتحيط علماً بمراتبه ومنـازله ، فتفصل بين السرق والغصب ، وبين الإغارة والاختلاس ، وتعرف الإلمام من الملاحظة ، وتفرق بين المشترك الذى لايجوز ادعاء السرق فيه ، والمبتذل الذى ليس أحد أولى به ، وبين المختص الذى حازه المبتدىء فملكه ، وأحياه السابق فاقتطعه ، فصار المعتدى مختلساً سارقا والمشارك له محتذيا تابعاً ، وتعرف اللفظ الذى يجوز أن يقال فيه أخذ ونقل ، والكلمة التى يصح أن يقال فيها هى لفلان دون فلان . . . » [1]

آثرنا أن ننقل هذا النص الطويل برمته لما فيه من الإشارات الكثيرة التى تستاهل أن نقف أمامها وأن نتناولها بشىء من التفصيل .

ا — المعانى الشائعة :

إن الأدب ابن الطبيعة ، والبيئة فى نفس الأديب لهـا تأثيرها أيضاً ، والخيال يستمد صور الحياة التى يعيش فيها المتخيل ، وحتى الخيال المبتكر

---

(١) الوساطة ص ١٤٣ ، ١٤٤ .

لايستغنى عن صور الحياة ، وابتكاره فى أنه يتتبع هذه الصور ويراها فى تفاعلها وتولدها ، واشتباكها وانفصالها ، وتمزقها وتجمعها ، ليرقب عن قرب مايحدثه هـــذا التفاعل من الصور الغريبة التى يلمحها الحس الدقيق فيدونها كما رآها ، أو كما تراءت له فى خياله الدقيق اللماح . فإذا كان الأول قد شبه الحسن بضوء الشمس أو بضوء القمر ، والكرم والسخاء بالمطر وبالغيث ، والشجاع الماضى بالسيف الماضى ، والصب المستهام بالمجنون المخبول ، والطلل المحيل بالخط الدارس ، وإذا وصف الظبى بالشهاب القاذف والبرق بقبس من النار ، أو بخطف الأبصار ، أو بالحريق المتضرم ، أو بمصباح الراهب ، وإذا وصف الغراب بالشؤم والعقاب المنقض بالدلو خانها الرشاء ، فكلها أشياء مما توحى به البيئة ، ومما يتفق فيه الخيال المعتمد على الصور الحسية ومما يقع بصورة واحدة فى ظن الناس الذين يحيون حياة واحدة . والسرقة فى هذا عند الجرجانى « منتفية والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع » ويتسامح الجرجانى فى هذا الباب تسامحاً كبيراً فلا يقتصر على مايصح به « الاتباع » بل يتعداه إلى « مايصح فيه الاختراع والابتداع » فيبيح نقله وإذا كان « مستفيضاً متداولا لايعد فى عصرنا مسروقا ، ولا يحسب مأخوذاً ، وإن كان الأصل فيه لمن انفرد به ، وأوله للذى سبق إليه . » [1]

وهذه المعانى الشائعة صنفان : صنف « مشترك عام الشركة لاينفرد أحد منه بسهم لايساهم عليه ، ولا يختص بقسم لا ينازع فيه ، فإن حسن الشمس ، ومضاء السيف ، وجود الغيث ، وحيرة المخبول ونحو ذلك مقرر

(١) الوساطة ص ١٤٤ .

فى البداية ، وهو مركب فى النفس تركيب الخلقة . ، وصنف آخر ، سبق المتقدم إليه ففاز به ، ثم تدوول بعده فكثر واستعمل ، فصار كالأول فى الجلاء والاستشهاد ، والاستفاضة على ألسن الشعراء ، فحمى نفسه عن السرق وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ . ،[1]

وهنا نلاحظ ملاحظة عابرة على تسامح الجرجانى الذى أسرف فيه ، وبخاصة فيما يتعلق بالصنف الثانى ، فهو مع اعترافه بفوز المتقدم بالمعنى ، وبفضله فى العثور عليه ، يبيح سرقته إذا تدوول وكثر استعماله ، ولعل هذا التسامح بأباحية الأدب إلى هذا الحد كان من أجل الدفاع عن المتنبى صاحبه . ولنترك هذه الملاحظة مؤقتا حتى نستمع إليه فيما بقى من كلامه ففيه كثير مما يستحق التنويه والدرس لطرافته وجدته واتفاقه إلى حد كبير مع نظرات النقد الحديث .

إن هـــذه المعانى الشائعة من نبت البيئة ، ولكن البيئة تختلف لا فى جغرافيتها فحسب بل تختلف باختلاف ساكنها أيضاً كما تختلف بعادات السكان وبالحقبة التى عاش فيها كل جيل من الناس ، وبدقة الملاحظة وما يتبعها من إدراك وانتباه واستغراق ، فالعرب تشبه الفتاة الحســناء بتريكة النعامة وكثير من الناس لم يروا النعامة ولم يعرفوا تريكتها ، والمحدثون يشبهون الوجنات بالورود والتفاح وكثير من الأعراب لا يعرفها ، والعرب لجأت إلى الفلوات فاستمدت منها موران الآل ، وأعالى النخيل ، ووقفت أمام بعض الأمكنة تفرغ عليها عواطفها بكاء وحنيناً ولوعة وأسى على الديار والأطلال ، وفى الناس من لم يصحر ، والعرب قد عرفت الإبل وسيرها

---

(١) الوساطة ص ١٤٥ .

ومن الناس من لم يركب ، وقد أفاضت العرب فى وصف هذه الإبل وأضفت عليها كثيراً من المحاسن ، وغيرها من الأمم لا يرى سباباً أقذع من أن يسمى الرجل « جملا » لأنه يريد أن يصفه بعدم التناسب فى الخلقة ، وبسهولة الانقياد وضخامة الجثة ويتحمل المكاره ضيما وإذلالا .

ومثل هذه الملاحظة لم تغب عن فكر « الجرجانى » فهو يقول « وقد يكون فى هذا الباب ما تتسع له أمة وتضيق به أخرى ، ويسبق إليه قوم دون قوم لعادة أو عهد أو مشاهدة أو مراس »[1] .

ولكن الذى نأخذه عليه - بعد أن تكلم فى البيئة والحضارة والاستعداد والطبع ، وبعد أن عرض هنا لاختلاف العادات والمشاهدة أو التجارب ، ولاختلاف الأزمنة - أنه يستصغر أمر السرقات ويحكم فيها بالإباحة ، ويسمح بها للمتأخرين الذين كان يجب أن يستفيدوا من الحضارة التى عاشوا فيها وألا ينبشوا عن معانى الأعراب يغربون بها ويتعالمون على معاصريهم !

ب — المعنى والصورة :

يعرض الجرجانى لناحية أدق من شيوع المعانى المعروفة بالتقاليد والعرف ، وما تمليه طبيعة الناس ، فقد يكون المعنى شائعاً متداولا ، بل قد يكون مشتركا مبتذلا ولكن الشاعرية تتناوله فتصقله فتخرجه فى صورة المبتدع الجديد ، ومثل هذه السرقة يجيزها ، ولا نشك نحن فى إباحتها ، فالأدب ليس فكرة فقط ولكنه « فكرة مصورة مزجاة بعاطفة » كما عرفه كبار الأدباء من المحدثين .

---

(١) عبد العزيز الجرجانى ص ١٤٦ « الوساطة » .

فإذا كانت الفكرة مباحة لأنها تعرض للناس عن طريق الإلهام أو المعرفة ، أو عن طريق البيئة والجماعة ، فالتصوير خيال وهو يتأثر بالمزاج الفردى أكثر مما يتأثر بالصور المحسة التى يستمدها ، والخيال المبتكر لصاحبه دخل كبير فى تكوينه ، كذلك العاطفة تتصف بالذاتية والفردية كما أسلفنا فإذا أخذ الشاعر المعنى فصوره تصويرا مغايرا للتصوير الأول فهو أحق به من صاحبه : فالعرب تتخذ من الخدود والورود مجالا للتشبيه وهو معنى عام عند العرب وعند غيرهم من الأمم ، ولا يزال هذا التشبيه سعيداً فى الآداب الأجنبية يستعملونه فى الجمال وفى الخجل ، ولكن استعمال « على بن الجهم » حينما يقول :

عشية حيانى بورد كأنه ... خدود أضيفت بعضهم إلى بعض

غير استعمال ابن المعتز فى قوله :

بياض فى جوانبه حماراً ... كما احمرت من الخجل الخدود

وغير استعمال المخزومى :

والورد فيه كأنما أوراقه ... نزعت ورد مكانهن خدود

فالمعنى واحد وهو الجمال ، والصورة واحدة فى الشكل والملاسة وجمال الصفحة ولكن التصوير نفسه مختلف وهو فى قول ابن الجهم قد اكتسى جمالا فوق جماله الطبيعى ، فهذا التصوير الحسن « كساه هذا اللفظ الرشيق ، فصرت إذا قسته إلى غيره وجدت المعنى واحداً ثم أحسست فى نفسك عنده هزة ، ووجدت طربة ، تعلم أنه انفرد بفضيلة لم ينازع فيها ، ومتى جاءت السرقة هذا المجىء لم تعد من المعايب ، ولم تحص فى جملة المثالب ، وكان صاحبها بالتفضيل أحق وبالمدح والتزكية أولى »[1] .

(١) الوساطة ص ١٤٧ .

وربما كان هنا مجال الفرصة التي تنتهزها لنورد فيها بعض نصوص لواحد من أكابر الأدباء والنقاد المحدثين لا تقل مسافة الحياة بينه وبين «عبد العزيز الجرجاني» عن عشرة قرون من الزمان هو «أناتول فرانس» Anatole France الذي يقول فيما كتبه عن النقل الأدبي «إن الفكرة المنقولة ليست ملكا للأول الذي عثر عليها، وإنما يكون أحق بها من ثبتها تثبيتاً قويا في ذاكرة الناس.» وفي ناحية أخرى يقول أيضا متحدثا عن «موليير [1]».

«كل ما ينقله يخصه بمجرد وضع يده عليه لأنه يطبعه بطابعه.»

وما هذا الطابع الذي يسمح لأديب كبير مثل «موليير» أن يأخذ عن غيره وأن يجرد الناس من ممتلكاتهم العقلية والأدبية؟ لا شيء غير الفن وغير التصوير الذين يضيع معالم الفكرة الأولى، ويجعل الفكرة المنقولة في صورتها الجديدة كأنها فكرة أخرى، ويحسب الفنان أنه هو الذي أشاعها في الناس وكانت قبل مغمورة لا يعرفها إلا من يعثر عليها بعد الدراسة والبحث.

وأخيراً يدلل «أناتول فرانس» على جواز هذا الأخذ بل على حل هذه السرقة حينما يقول: «إن الروح الأدبية التي لا تعرف إلا الآداب ولا تشتغل إلا بها، تعرف أن ليس لأحد أن يفخر بأنه عثر على هذه الفكرة أولا وقبل أن يعثر عليها أحد قبله... لأنه يعلم بعد التحليل أن الفكرة، لا تنزل منزلة التصوير؛ وأن الفن كله في أن تهب الفكرة القديمة شكلا

---

(١) أديب فرنسي كان رابع أربعة اعتز بهم الأدب في عصر لويس الرابع عشر (١٦٢٢ — ١٦٧٣).

جديداً ، وهذه الفنية هى كل ما تملك البشرية من الخلق والابتكار [١] » .

فأنت ترى من هذه النصوص التى أوردها « أناتول فرانس » وبخاصة النص الأخير أنه لا يبيح السرقة ولا يتسامح فيها إلا بحذر فهو يبيحها للأديب المشتغل بالآداب المنقطع لها ، لأنه يعرف وجوه التصرف فى الفكرة القديمة ، ويعرف مأتاها ومدلولها الأصلى ، وكأنه بذلك يحرم الأخذ من المعاصر ومن المتقدم الذى لم يتوغل فى القدم .

ثم هو يصف الفكرة المنقولة بأنها قديمة ومن حق مثل هذه الفكرة إذا كانت ناضجة أن تبعث ثانية وتنشر ، تكريماً لها ولصاحبها وللزمن الذى أنتجها .

وكان باسكال Pascal [٢] متهما بالسرقة فكتب « ومهما قيل من أننى لم آت بشىء جديد فيما أكتب ، فأن نظم المواد ونظم العبارات جديد ، وحينما نلعب « البوم » [٣] يلعب اللاعبون بكرة واحدة ولكن واحدا فقط هو الذى يستطيع أن يدخلها فى حفرتها لأنه وضعها وضعا ملائماً للهدف » .

من هذه المقارنات نعرف قيمة هذا الباب الذى عقده للسرقات كل من « الجرجانى » و « الآمدى » والذى امتاز فيه الأول عن الثانى بهذه النظرات الدقيقة التى عرضنا لبعضها .

ولنعرض الآن لفكرة أخرى فى هذه السرقات التى ارتكبت للبحث عن جديد فى المعنى القديم .

---

(١) أميل هنريو ، « كتب وصور » ص ٣٢٦
Livres et Portraits. Emile Henriot P. 326, 5e édition.

(٢) باسكال عالم فرنسى أديب (١٦٢٥ — ١٦٦١) .

(٣) لعبة بالكرة يقذفها اللاعبون بالمضرب نحو هدف معين .

ح — استنفاد المعنى :

كما ينفرد الآخر عن الأول بالصورة والتصوير ، ينفرد أيضاً بالزيادة فى المعنى ، وبعبارة أخرى باستنفاد المعنى وضغط المائية التى يمكن أن يكون الأول قد تركها فيه ، وهذه أيضاً أشار إليها « عبدالعزيز » فى قوله قد « تشترك الجماعة فى الشيء المتداول وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب ، أو ترتيب يستحسن ، أو تأكيد يوضع موضعه ، أو زيادة اهتدى إليها دون غيره [1] » .

وقد ينفرد الأخير باختصار وحبك للمعنى لم يستطعه الأول أو استطاعه وفرقه فى عدة أبيات ، فإذا قال النابغة :

وما أغفلت شكرك فانتصحنى فكيف ، ومن عطائك جل مالى !

وقال الجمحى :

وكيف أنساك ! لا أيديك واحدة عندى ولا بالذى أوليت من قدم !

كان « الجمحى » فى هذا أفضل من « النابغة » لأنه جمع فى قوله « لا أيديك واحدة عندى » شيئاً كثيراً ، ثم إن معروفه لديه فى مكان لا يعثر به النسيان فهو لا ينسى « ما أولاه من القدم » وهذا لا ينزل منزلة « جل مالى » فى قول النابغة مع دلالته على العطاء الكثير !

كذلك إذا قال « ابن مناذر » هذا البيت المجمع للحظوظ ، المفرق لأقدار الناس ، المعلى لقدر الأدب فوق كل الأقدار :

تراضينا بحكم الله فينا لنا أدب ، وللثقفى مال

(١) الوساطة ص ١٤٦

وجاء « العطوى » ففرق هذا المعنى فى هذه الأبيات الأربعة :

رضينا بحكم الله بين عباده رضا علماء لاتسخط جهال
لئن خص قوم بالنباهة والغنى وألبسنا ثوبى خمول وإقلال
لقد جاء بالعلم النفيس الذى به رشدنا فلم نلبس ملابس ضلال
فلو سمتنا لم نعط علما بثروة ولم نر للتمييز كفوا من المال

كان « ابن مناذر » هو المقدم لأنه حبك كل هذه المعانى فى بيت واحد سيره كما تسير الأمثال ، ونقشه فى ذاكرة الناس لا لصغره فقط بل لصدقه ولسخريته ! وهكذا يجرى « عبد العزيز » على نظريته فلا يسمى سرقة إلا ما كان مسخاً ونسخاً مما وقع مثله لعبد الله بن الزبير الذى نسب لنفسه بعض أبيات لمعن بن أوس ، ومما وقع لجميل مع الفرزوق وما وقع لغيرهم مما هو مذكور فى كتب النقد العربى التى عنيت بهذا الباب .[1]

٤ — صنوف البديع :

لم يهتم الجرجانى بأصناف « البديع » كما اهتم تلميذه « أبو هلال العسكرى » ولم يذكر منها إلا بعضاً أورده على أنه مقاييس يرجع إليها فى توجيه مايقول عن المتنبى ، وهو إذ يذكرها يعتذر عن ذكرها وكأنه لعدم عنايته بها يذكرها استطراداً وعرضاً « والحديث شجون وربما احتاج الشىء إلى غيره فذكر لأجله ، وربما اتصل بما هو أجنبى منه فاستصحبه » .

والصنوف القليلة التى ذكرها لاتتجاوز الاستعارة والتجنيس ، والمطابقة والتقسيم ، والجرجانى لايشغل بتعريفاتها كما شغل بها علماء البلاغة ،

---

(١) الوساطة ص ١٥١ ، ١٢٥ . الآمدى ص ١٢٤ وما بعدها .

ويرى أن هذه الأصناف كثيرة ولكنها متدخلة ، وينعى على « من يقصر علمه ويسوء تمييزه ، ممن اشتغلوا بالبلاغة ولم يعرفوا الفرق بين التقسيم والمطابقة ، وهو يقصد بهذه الغمزة « قدامة بن جعفر » . وهو إذ يعرض لضرب من التصريع والتقطيع فى الأبيات يسوءه أن يخلط الناس بينهما خلطهما بين المطابقة والتقسيم ، ويقرر فى شدة الواثق أنه لايسمح بهذا الخلط « ولست أسمح بتسمية هذا التقطيع تقسيما ، ثم لايعجبه تأليف سابق فى البديع فيقول « ولنا فى استيفاء هذا الكلام وتحديد هذه الأضرب قول سنفرد له كتاباً يحتمل استقصاءه فيه [1] » .

هذا هو « عبد العزيز الجرجانى » ، وهذه آراؤه ، وهى كما ترى بعيدة عن الثقافة اليونانية ، وبعيدة عن بلاغة « أرسطو » ، اللهم إلا ما كان من النقد الذى يمكن أن نسميه « نقدا منطقيا » هذا النقد الذى بنى على الاستحالة والتضاد والتناقض ، والإثبات والنفى ، والغلط فى قنية الأشياء ما ليس لها ، مما تأثر به النقاد بعد « قدامة » ، ولكن موقف « الجرجانى » من هذا كله كان موقف الرد والمدافعة ، لا للحرص على المتنبى وحده ، ولكن للحرص على ذوق اللغة ، وللرغبة فى أن يعود النقد الموضوعى إلى شىء من الذاتية التى عرف بها قبل ترجمة الكتابين « الخطابة » و « الشعر » .

(١) الوساطة ص ٤٠ وما بعدها .

أثر عبد القاهر الجرجانى [1]

البلاغة بين المنطق والنحو — مناقشة السيرافى ويونس بن متى — النحو والنظم — اللفظ والمعنى فى البلاغة وحجج أنصار اللفظ وأنصار المعنى — موقف عبد القاهر من الفريقين — آراء علماء النفس فى الموضوع — مخالفة عبد القاهر لأرسطو فى الموضوع — التصور الأدبى — خاصة الأدب فنا من فنون التصور والتوقيع — الذوق العلمى والذوق الأدبى .

يحسن بنا قبل أن نتكلم على « عبد القاهر الجرجانى » وأثره فى النقد والبلاغة أن نعرض للمناقشة التى جرت فى القرن الرابع بين النحاة يمثلهم « أبو سعيد السيرافى » [2] وبين المناطقة يمثلهم أبو بشر « متى بن يونس » [3] كانت المناقشة فى حضرة « الفضل بن جعفر بن الفرات » وكانت بالتحديد فى النحو وفى المنطق ، أو فى العلاقة بينهما هذه العلاقة التى أبانت عن مكانة البلاغة بين هذين العلمين :

يشمر السيرافى ليستعد للهجوم على صاحب المنطق ويسأله هازئا « حدثنى عن المنطق ، ما تعنى به ؟! »

صاحب المنطق : « إنه آلة من الآلات يعرف بها صحيح الكلام من سقيمه ، وفاسد المعنى من صالحه . »

---

(١) المتوفى سنة ٤٧١ هـ .

(٢) هو أبو سعيد الحسن بن عبد الله السيرافى كان نحويا أديبا متكلما توفى ٣٥٨ هـ .

(٣) هو أبو بشر متى بن يونس كان من النقلة من السريانية إلى العربية توفى ٣٢٨ هـ وهو أحد اثنين ينسب إليهما ترجمة كتاب « الشعر » لأرسطو . وقد أسفرت المناقشة بينه وبين « السيرافى » عن جهله باللغة اليونانية فيكون قد ترجمه من السريانية إلى العربية .

السيرافى : «إن كان هذا المنطق وضعه رجل من يونان على لغة أهلها واصطلاحهم عليها ، وما يتعارفونه بها من رسومها وصفاتها ، من أين يلزم الترك والهند والفرس والعرب أن ينظروا فيه ويتخذوه حكما لهم وعليهم ، وقاضياً بينهم ، ما شهد به قبلوه ، وما أنكره رفضوه ؟!»

صاحب المنطق : «لأن المنطق بحث عن الأغراض المعقولة ، والمعانى المدركة ، وتصفح الخواطر السانحة ، والسوانح الهاجسة ، والناس فى المعقولات سواء ، ألا ترى أن أربعة وأربعة تساوى ثمانية عند جميع الأمم ؟!»

السيرافى : «لو كانت المطلوبات بالعقل ، والمذكورات باللفظ ترجع مع شعبها المختلفة ، وطرائقها المتباينة ، إلى هذه المرتبة البينة فى أربعة وأربعة ، زال الاختلاف ، وحضر الاتفاق ، وليس الأمر هكذا ، ولقد موهت بهذا المقال ، ولكم عادة فى مثل هذا التمويه . وإذا كانت الأغراض المعقولة والمعانى المدركة لا يتوصل إليها إلا باللغة الجامعة للأسماء والأفعال والحروف ، أفليس قد لزمت الحاجة إلى معرفة اللغة ؟!» .

يستمر السيرافى بعد أن غمز صاحبه بكلمة نابية «فأنت إذن لست تدعونا إلى علم المنطق ، بل إلى تعلم اللغة اليونانية وأنت لا تعرف لغة يونان ! فكيف تدعونا إلى لغة لا تفى بها ، وقد عفت منذ زمان طويل ، وباد أهلها ، وانقرض القوم الذين كانو يتفاوضون بها ، ويتفاهمون أغراضهم بتصرفها ، على أنك تنقل عن السريانية ، فما تقول فى معان متحولة بالعقل من لغة يونان إلى لغة أخرى سريانية ، ثم من هذه إلى لغة أخرى عربية ؟!»

صاحب المنطق : «يونان وإن بادت مع لغتها فإن الترجمة قد حفظت الأغراض وأدت المعانى ، وأخلصت الحقائق» .

السيرافى : إذا سلمنا لك أن الترجمة صدقت وما كذبت ، وقومت وما حرفت، ووزنت وما جزفت ، وأنها ما التاثت ولا حافت ، ولا نقصت ولا زادت ، ولا قدمت ولا أخرت ، ولا أخلت بمعنى الخاص والعام ، ولا باخص الخاص ولا بأعم العام ، وإن كان هذا لا يكون ، وليس فى طبائع اللغات ، ولا فى مقادير المعانى ؛ فكأنك تقول بعد هذا لا حجة إلا عقول يونان ، ولا برهان إلا ما وضعوه ، ولا حقيقة إلا ما أبرزوه ؟!» :

صاحب المنطق : « لا . ولكنهم من بين الأمم أصحاب عناية بالحكمة ، والبحث عن ظاهر العالم وباطنه ، وعن كل مايتصل به وينفصل عنه ، وبفضل عنايتهم ظهر ما ظهر ، ونشأ مانشأ من أنواع العلم ، وأصناف الصناعة ، ولم نجد هذا لغيرهم » :

السيرافى : ينكر كل الإنكار مقالة « متى » ويبيّن فى عبارات علمية اجتماعية أن الحقيقة متنقلة بين الأمم ، وأنها اليوم هنا ، وغداً هناك ، وأن اليونان غير معصومين يصيبون ويخطئون ، ويصدقون ويكذبون ، ويحسنون ويسيئون ، وأرسطو نفسه لم يسمع فى زمنه ، بل كان مخالفوه من قومه ؛ « ولقد بقى العالم بعد منطقه على ما كان قبل منطقه ، وهذا المنطق موجود بالفطرة والطبع [1] ثم ينصح السيرا فى صاحبه بأن يكب على اللغة العربية ليدرسها ويفهمها ، ويشيعها فى قومه ، حتى يستطيع شرح كتب « يونان » ومعانى يونان . ثم يتسامى « السيرافى » فى الجدل ، ويصل إلى نقطة نفسية دقيقة ، فيسأل صاحبه على الطريقة السقراطية ليأخذ من إجابته ما يرد به الشبهة عليه ويقول له « أتقول إن الناس عقولهم مختلفة وأنصباؤهم منها

(١) عبارة تشبه عبارة أرسطو نفسه فى أن الجدل والخطابة موجودان فى بعض الناس فطرة وسليقة . أنظر الفصل الأول من ترجمتنا « كتاب الخطابة لأرسطاليس » .

متفاوتة ؟ ، فيجيب المنطقى بالإيجاب . فيرد عليه « السيرافى » بأنه إذا كان الذكاء غير موزع على الناس بدرجة واحدة ، فكيف يتصور الاتفاق على حقيقة واحدة عن طريق المنطق أو غيره ؟ ! [1]

تضيق المناقشة لتصل إلى غايتها التى عقدت من أجلها ويسأل « السيرافى » صاحبه : « دع هذا : أسالك عن حرف واحد هو دائر فى كلام العرب ، ومعانيه متميزة عند أهل العقل ، فاستخرج أنت معانيه من ناحية منطق « أرسطاليس » الذى تدل به وتباهى بتفخيمه ! وهو « الواو » ما أحكامه ؟ وكيف مواقعه ؟ وهل هو على وجه واحد أو وجوه ؟

يبهت صاحب المنطق ويقول هذا نحو وأنا منطقى ! و « لا حاجة بالمنطقى إلى النحو ، وبالنحوى حاجة إلى المنطق ، لأن المنطق يبحث عن المعنى ، والنحو يبحث عن اللفظ فإن مرّ المنطقى باللفظ فبالعرض ، وإن مرّ النحوى بالمعنى فبالعرض ، والمعنى أشرف من اللفظ واللفظ أوضع من المعنى » .

السيرافى : يرد غاضبا « أخطأت لأن المنطق والنحو ، واللفظ والإفصاح ، والإعراب والحديث ، والإخبار والاستخبار ، والعرض والتمنى والحض والدعاء ، والنداء والطلب ، كلها من واد واحد بالمشاكلة والمماثلة . والنحو منطق ولكنه مسلوخ عن العربية (أى مأخوذ منها) والمنطق نحو ولكنه مفهوم باللغة ، وإنما الخلاف بين اللفظ والمعنى أن اللفظ طبيعى ، والمعنى عقلى ، ولهذا كان اللفظ بائدا على الزمان يقفو أثر الطبيعة بأثر آخر من الطبيعة ، ولهذا كان المعنى ثابتا على الزمان ، لأن مستملى المعنى عقل ، والعقل إلهى . . . »

---

(١) المحدثون من علماء النفس يقررون كلاما كهذا حينما يفرقون بين « الذكاء المركزى » الذى يقب بصاحبه الى مركز الأشياء فى غير حاجة الى مقدمات ، وبين « الذكاء الطارفى » الذى لا يصل معه صاحبه الى الموضوع الا بعد البحث فى أطرافه .

صاحب المنطق : « يكفيني من لغتكم هذا الاسم والفعل والحرف فأني أتبلغ بهذا المقدار إلى أغراض قد هذبتها لى يونان » .

السيرافى : « أخطأت لأنك فى هذا الاسم والفعل والحرف فقير إلى وضعها وبنائها على الترتيب الواقع فى غرائز أهلها ، وكذلك أنت محتاج بعد هذا إلى حركات هذه الأسماء والأفعال والحروف ، فان الخطأ والتحريف فى الحركات ، كالخطأ والفساد فى المتحركات . . . واعلم أن لغة من اللغات لا تطابق لغة أخرى من جميع جهاتها بحدود صفاتها فى أسمائها وأفعالها وحروفها وتأليفها وتقديمها وتأخيرها ، واستعارتها وتحقيقها ... ونظمها ونثرها ، وسجعها ووزنها وميلها ... فمن أين يجب أن تثق بشىء ترجم لك على هذا الوصف ... فلمَ تزرى على العربية وأنت تشرح كتب « أرسطاليس » بها ، مع جهلك بحقيقتها ! » .

يستمر السيرافى فى جدله الحاد ويقول : إن المعانى هى معانى النحو بالتقديم والتأخير وتوخى الصواب ، وإنما دخل العجب على المنطقيين لظنهم أن المعانى لا تعرف ولا تستوضح إلا بطريقهم ونظرهم وتكلفهم ، فترجموا لغة هم فيها ضعفاء ناقصون ، بترجمة لغة أخرى هم فيها ضعفاء ناقصون ، وجعلوا تلك الترجمة صناعة ، وادعوا على النحويين أنهم مع اللفظ لا مع المعنى ... »

ينتقل « السيرافى » بعد ذلك إلى العبارة وإلى نسجها ، ويورد هذا المثل الذى نسج على مثاله كل علماء البلاغة تقريبا والذى كرره « عبدالقاهر » مراراً عندما شرح نظريته فى النظم أو فى الأسلوب ، ويوجه الكلام إلى صاحبه فى لين وهوادة ، بعد أن شعر كل من فى المجلس أنه أفحم « ألا تعلم يا أبا بشر أن الكلام اسم واقع على أشياء ائتلفت بمراتب ؟ مثال ذلك أنك تقول : هذا ثوب ، والثوب يقع على أشياء بها صار ثوباً ، ثم بها نسجه بعد غزله ، فسداه لا تكفى دون لحمته ، ولحمته لا تكفى دون سداه ؛ ثم تأليفه

كنسجه وبلاغته كقصارته ، ودقة مسلكه برقة لفظه ، وغلظ غزله ككثافة حروفه ، ومجموع هذا كله ثوب ، ولكن بعد تقدمة كل ما يحتاج إليه » .

ينتقل الحديث إلى تحليل العبارة الأدبية ، بعد أن يقول « السيرافى » للمناطقة ، إنكم « تدعون الشعر ولا تعرفونه ، وتدعون الخطابة وأنتم عنها فى منقطع التراب » .

ثم يتبادلان الجدل بالعبارات الفنية فيقول المنطق للنحوى « كن منطقيا » ويريد كن عقلياً أو اعقل ما تقول ؛ ويقول النحوى « كن نحويا لغويا » ويقصد « افهم عن نفسك ما تقول ، ثم رم أن يفهم عنك غيرك » .

ثم يفرق « السيرافى » بين عبارتين ، عبارة يقصد بها الفهم والإفهام ، وعبارة تخرج عن هذا إلى الأسلوب البلاغى ، فاذا قصدت الأولى « فقدر اللفظ على المعنى فلا ينقص منه ، هذا إذا كنت فى تحقيق شىء على ما هو به » وإذا قصدت الثانية أى « إذا حاولت فرش المعنى وبسط المراد ، فاحل اللفظ بالروادف الموضحة ، والأشياء المقربة ، والاستعارات الممتعة ، وسد المعانى بالبلاغة ، أى لوح منها شيئاً ، حتى لا تصاب إلا بالبحث عنها والشوق إليها ، لأن المطلوب إذا ظفر به على هذا الوجه عز وجل ، وكرم وعلا ، واشرح منها شيئاً حتى لا يمكن أن يمترى فيه ، أو يتعب فى فهمه ، أو يستراح عنه لاغتماضه ، فبهذا المعنى يكون جامعاً لحقائق الأشباه ، ولأشباه الحقائق »[1] .

نستخلص من هذه المحاورة بين النحو والمنطق أو بين النحو وبين الفلسفة الأمور الثلاثة الآتية :

---

(١) لخصنا هذه المحاورة من « المقابسات » لأبى حيان التوحيدى ص ٦٨ : ٧٦ (طبعة ١٩٢٩) .

أولا : إنها تؤكد ما بيناه سابقا من « رد الفعل » ضد التعمق فى المعانى ، وضد المنطق ، وضد تطبيق ضروب التناقض والاستحالة على الأدب ، وتطلب تحرير المعانى من الأقيسة المنطقية ، ولقد سرت طريقة المنطق من أداء الأدب إلى نقده فأصبح النقاد إذا استحسنوا شيئا جعلوا ذكر « العلة » [1] فى أسباب الجودة ، وما « حسن التعليل » نفسه فى باب البلاغة إلا تاثير من تأثير المنطق ، وعلة الطباق أو المقابلة كما رأينا علة منطقية ففيها ذكر الشيء ونقيضه ، وذكر الشيء وشبيهه ، والإلحاح بالنقض على أحد طرفى الموضوع إثبات للطرف الآخر [2] .

ثانيا : إن النحويين وعلى رأسهم « أبو سعيد السيرافى » ينكرون كل الإنكار أن تقتصر مهمة النحو على صحة التركيب من الناحية الأعرابية ، فهم يراعون المعانى قبل مراعاة الألفاظ ، أو أن الألفاظ نفسها إذا رتبت ترتيبا خاصا مطابقا لقواعد النحو ، حُفظ المعنى ، بل إن المعنى هو الذى أملى هذا الترتيب . وكان النحويون يقدرون للمعانى قيمتها ويحاولون إرضاءها بطرق مختلفة من وجوه التصرف . و « ابن جنى » يهيب بالنحويين أن يتركوا المعنى على ماهو عليه ، وأن يقصروا محاولاتهم على أوجه الأعراب الملائمة فى غير مساس بالمعنى نفسه :

فإن أمكنك أن يكون تقدير الإعراب على سمت تفسير المعنى ، فهو مالا غاية وراءه ، وإن كان تقدير الإعراب مخالفا لتفسير المعنى ، تركت تفسير المعنى على ما هو عليه ، وصححت طريق الإعراب » [3] .

---

(١) « الآمدى » الموازنة ص ٢٨ .　　(٢) راجع ص ٦٢ ، ٢٢٢ .

(٣) الخصائص لابن جنى ص ٢٩٢ .

وكان كثير من النحويين على درجة كبيرة الأدب ، يروى الشعر ، ويجمع الدواوين ، لأن الشعر مادة عملهم ، وإليه المآب فى اضطراد القاعدة ، أو فى الوقوف عند حد معين فيها ، وهذا « أبو على الفارسى » كان إذا تردد بين أمرين فى التوجيه النحوى أو إذا تردد بين التوجيه النحوى والتوجيه الأدبى ، قال « قسمة الأعشى » يريد بيته المشهور :

فقال ثكل وغدر أنت بينهما   فاختر وما فيهما حظ لمختار !

ثالثا : إن السيرافى يفرق فى المناقشة بين العبارة التى يقصد بها الإخبار والإفهام والتفهم ، وبين العبارة الأدبية ، فالأولى « يقدر فيها اللفظ على المعنى » والثانية فيها تحلية « بالروادف الموضحة ، والأشباه المقربة ، والاستعارات الممتعة ، ولكن بقدر ، مخافة أن يتهم الأديب بالبحث عن هذه الحلية .

عرضنا لهذه المناقشة بشىء من التفصيل لأهميتها فى اتجاه « عبد القاهر الجرجانى » الذى جعل مدار كتابيه « دلائل الأعجاز » و « أسرار البلاغة » حول محور هذه المناقشة (النحو والمعنى) وما المعانى التى أشاعها فى الكتاب الأول إلا « معانى النحو » وما المعنى الذى أشاعه فى الكتاب الثانى وجعله قرين اللفظ بل المتحكم فيه إلا المعنى العقلى الخاضع للمنطق ، البرىء من « التناقض والأحالة » وعبد القاهر وإن كان يستسيغ المعانى الأدبية ، إلا أنه كثيراً ما يخضعها للمعانى العقلية التى تأثر بهـا المناطقة ، كما تأثر بها كثير غيره من النحاة ، فالنحو فى حد « أبى سليمان المنطقى هو « منطق عربى » والمنطق « نحو عقلى » والنحو « تحقيق المعنى واللفظ والمنطق « تحقيق المعنى بالعقل »[1].

---

(١) المقابسة الثانية والعشرون من « مقابسات » أبى حيان ص ١٧١ ، ١٧٢ .

لا غرابة إذن إذا رأينا «عبدالقاهر الجرجانى» يحكم بسلطة النحوى القدير فى البلاغة، ولا يرى فى نظم الأسلوب إلا المعانى، ولا يرى من هذه المعانى، إلا معانى النحو. وإنا بعد أن حددنا الغاية من الموضوع الذى نحن بصدده، نرى أن نقتصر فى دراسته على ما يمس موضوعنا، ونكتفى هنا برسم الخطوط الطويلة التى جرى فيها «عبدالقاهر» لنرى إلى أى حد تأثر البلاغة اليونانية، وإلى أى حد ذهبت به أصالته حتى خالف فى أكثر من موضع، ما علمه وما نقل إليه من هذه البلاغة.

١ – النحو والنظم :

يتلخص كتاب «دلائل الإعجاز» فى كلمتين لم يفت المؤلف أن يذكرهما فى المقدمة «النحو» و «النظم» فالنحو عرف واستقر قبل عبدالقاهر، وكذلك معانيه عرفت واستقرت أيضاً، والحوار الذى قدمناه بين النحويين والمناطقة يدل على أن النحويين أو كبارهم فى الأقل، كانوا يريدون تصحيح المعانى، وإذا أرادوا صحة التركيب فلدلالته على المعنى الذى أراده الشاعر أو الذى تتطلبه عبارة الناثر. أما «النظم» فقد ظفر «عبدالقاهر» من أول الأمر إلى تحديده فى المقدمة تحديداً أولياً بانه ليس شيئاً آخر «سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب بعض» [1]. فالنظم فى هذا التعريف كلم أو كلمات، وتعليق لهذه الكلمات بعضها ببعض، وبيان لأسباب هذا التعليق، وإذا كان اللغويون قد بحثوا هذه الكلمات ومدلولاتها، والنحويون قد بحثوا فى تعليق بعضها مع بعض، وفى أسباب هذا التعليق

(١) مقدمة دلائل الاعجاز ص ٣ الطبعة الثانية.

أحياناً ، فستكون مهمة « عبدالقاهر » البحث فى ضرورة هذه الأسباب ، وفى الانتحاء بها ناحية جمالية يظهر فيها « الذوق » ، وتثبت لها « المزية » . والذوق والمزية هما الحد الفاصل بين مطلق الكلام ، وبين الكلام الموسوم بالبلاغة . تلك هى القنطرة التى يعبر عليها النحو ليفتح له أبوابا فى البلاغة ، وتلك هى الفكرة التى كانت واضحة فى ذهنه ، والتى أشاعها فى كتاب « دلائل الأعجاز » ، وهى بعينها الفكرة التى قدرها وقررها لبيان إعجاز القرآن ، يرد بها على من تقدمه ، وعلى بعض معاصريه ، ممن تناول هذا الموضوع . فليس القرآن معجزاً بالألفاظ فهى فى كل كلام ، ويتعجل فيقول إنه ليس معجزاً بالأعراب ، فليس موضع الفاعلية أو المفعولية فى القرآن يغاير موضعها فى كلام آخر ، وليس الإعجاز فى الحقيقة وحدها ، وإلا كانت العبارات المشتملة على الاستعارة خارجة عن حد الأعجاز ، وليس الأعجاز فى التصوير وحده ، وإلا خرجت الحقائق ، وليس الأعجاز فى الترتيب فهو موجود فى غير القرآن ، وإنما الأعجاز بكل أولئك ، وبشىء زائد لا يوجد فى غير القرآن من بين سائر الكلام ، هو المزية الجمالية التى تمنعك أن تغير حرفاً عن موضعه ، أو تأتى بكلمة مرادفة لكلمته الأصلية ، والتى إن تجاسرت وتجرأت فى التصرف خرجت عن مزية فيه لا توجد فى غيره ، وخرجت إلى معنى آخر غير المقصود ، وهذا المعنى المقصود لايستفاد من كلمة أو حرف بل يستفاد من الجملة كلها ومن العبارة فى جملتها .

فعبدالقادر لا يفهم من النحو الإعراب ، وذلك أن العلم بالإعراب مشترك بين العرب كلهم ، وليس هو ، مما يستنبط بالفكر ، ويستعان عليه بالروية ، فليس أحدهم بان إعراب الفاعل الرفع ، أو المفعول النصب ،

والمضاف إليه الجر ، بأعلم من غيره ؛ ولا ذاك المفعول به مما يحتاجون فيه إلى حدة ذهن . وقوة خاطر ، إنما الذى تقع الحاجة فيه إلى ذلك ، العلم بما يوجب الفاعلية للشىء (لا العلم بموضع الفاعلية) . . وليس يكون هذا علما بالأعراب ، ولكن بالوصف الموجب للأعراب ، ومن ثم لا يجوز لنا أن نعتد فى شأننا هذا بأن يكون المتكلم قد استعمل من اللغتين فى الشىء مايقال إنهما أفصحهما ، وبأن يكون قد تحفظ مما تخطىء العامة ، ولا بأن يكون قد استعمل الغريب ، لأن العلم بجميع ذلك لا يعدو أو يكون علما باللغة[1] ، وهو يقول فى موضع آخر « لسنا فى ذكر تقويم اللسان ، والتحرز من اللحن وزيغ الإعراب . . وإنما نحن فى أمور تدرك بالفكر اللطيفة ، ودقائق يوصل إليها بثاقب الفهم[2] » فإذا قال لك عبد القاهر بعد هذا البيان « ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو[3] » وجب أن تفهم عنه أنه لا يقصد الأعراب ولا اللغة ، وإنما يقصد « النحو الجمالى » — إن صح هذا التعبير — وهذا النحو لا يهدف إلى موضع الفاعلية أو المفعولية مثلا ، إنما يهدف إلى موجبهما . وبعيد عن ذهن « عبدالقاهر » أن يبدد كل جمال فى سبيل هذا « النظم » المبنى على مقتضيات علم النحو ، كالجمال اللغوى ، والجمال المعنوى ، والجمال التصويرى المبنى على الاستعارة والتشبيه ، إنما يريد منك مع إقراره بهذا الجمال الراجع إلى عدة نواح فى البلاغة ، أن تراعى معه النظم وأن تجعل الفضل له فى النهاية لأن مزية النظم تفوق كل المزايا الجمالية : فأنت مستطيع إذا تصرفت فى المعنى أن

---

(١) « دلائل الاعجاز » ص ٢٨٣ (٢) « دلائل الاعجاز » ص ٧٣ .
(٣) « دلائل الاعجاز » ص ٦١ .

تنصرف فى اللفظ ، وأن تضع لفظة مكان أخرى تبعا لتغيير المعنى ، ومن غير تغيير كبير أحياناً إذا استعملت المترادفات أو المتقاربات من ألفاظ اللغة ، وأنت مستطيع أن تستبدل صورة بصورة أخرى حسب ما يتراءى لك فى الحقيقة ، أو فى الوهم والخيال ، ولكنك لست بمستطيع أن تغير من نظم الكلام إذا أوردته فى صورة خاصة ، وفق المعنى الذى تريد وبالألفاظ التى تختار ، لأن تغيير النظم — حتى فى حالة احتفاظ الكلام بمعناه — يقلب بلاغة العبارة رأساً على عقب ، ويخرجها فى مخرج لا تحس معه نفس الإحساس الأول قبل تغييرك النظم فمثلا إذا نظرت إلى قول « ابن المعتز » :

وإنى على إشفاق عينى من العدى لتجمح منى نظرة ثم أطرق

وجدته جميلا ، وجماله لم يأت من التصوير الاستعارى فى كلمة « تجمح » وإنما تم الجمال على هذا الوجه من التأليف الذى سيقت على مقتضاه المعانى : فقد ابتدأ البيت بكلمة « إنى » ليتسنى له إدخال « اللام » على خبرها وقد ذكر كلمة « منى » وهى تفيد المروق الذى توحى به كلمة « تجمح » ثم ذكر « ثم » التى تدل على أن « الإطراق » جاء بعد فوات الأوان ، ثم ضم كل هذه الدقائق إطار هذه الجملة الإعتراضية « على إشفاق عينى من العدوى » . ويمثل عبد القاهر لهذا النظم بيت آخر لابن المعتز :

سالت عليه شعاب الحى حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانير .

فالجمال التصويرى هنا فى الاستعارة التى فى «سالت» وفى تشبيه الوجوه بالدنانير « وإنما تم الحسن وانتهى إلى حيث انتهى ، بمـا توخى فى وضع الكلام من التقديم والتأخير وتجدها (الاستعارة) قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك ومؤازرته لها . وإن شككت ، فاعمد إلى « الجارين والظرف » فأزل

كلا منها عن مكانه الذى وضعه الشاعر فقل « سالت شعاب الحى بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره » ثم انظر كيف يكون الحال وكيف يذهب الحسن والحلاوة ، وكيف تعدم أريحيتك التى كانت ، وكيف تذهب النشوة التى كنت تجدها ؟ ! » (١)

وبهذا التخريج يقف أمام كثير من آى الكتاب مثل « واشتعل الرأس شيباً » « وفجرنا الأرض عيونا » « ولكم فى القصاص حياة » « وقيل يا أرض ابلعى ماءك ... » وكثير غيرها .

وهو فى سبيل نظريته فى النظم لا يخشى أن يجرأ على « الجاحظ » الذى اتخذه إماماً فى دراسته ، والذى استهدى بأمثلته فى كثير مما كتب ، فيمدحه إذا كتب ، وراعى المعنى ، وزاوج بين العبارات ، ولم يتطلب لها السجع المتكلف ، ولكنه لا يرى كلامه داخلا فى باب « النظم » الذى يقرره ، لأنه من الممكن فى نثر الجاحظ أو فى بعضه فى الأقل أن تقدم وتؤخر فى جمله ، من غير إخلال بالمعنى لكثرة ما يورده على المعنى الواحد من كثير العبارات ، وبينا يراه فى « أسرار البلاغة » مثلا أعلى للعبـــارات التوائم « التى تتفق بالوداد على حسب اتفاقها بالميلاد » إذ يراه فى « دلائل الإعجاز » « كمن عمد إلى لآل نخرطها فى سلك لا يبغى أكثر من أن يمنعها التفرق » « وكمن نضد أشياء بعضها على بعض ، لا يريد فى نضده ذلك أن تجىء له منه هيئة أو صورة ، بل ليس إلا أن تكون مجموعة فى رأى العين » . ثم يعتذر له بأن معناه لا يحتاج لأكثر من عطف لفظ على مثله ، وضم الكلام

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٧٤ .

بعضه إلى بعض ، لأن مثل هذا الضم لايحتاج إلى فكر وروية .[1]

فعبد القاهر يريد أن يكون جمال الكلام منسوبا للنظم وللفظ أيضاً ، ولكن ما ينكره هو أن يراك « قد حفت على النظم فتركته ، وطمحت ببصرك إلى اللفظ ، وقدرت فى حسن كان للنظم وللفظ ، أنه للفظ خاصة ، لأن اللفظ هو موضع الاستعارة ، وعنده أن الاستعارة فى المعانى لا فى الألفاظ .

لهذا كله اهتم بالنحو لا لذاته ولا لأعرابه ، ولا لتحديد أنواعه وكلماته ، بل لوضعه وترتيبه من تقديم وتأخير ، وتمييز وتوكيد إذا عرفت ما يوجب هذه العلل ولم تقتصر على مواضعها فحسب ، ومن هنا تنقلب هذه العلل « نكتا بلاغية » تستحق أن تدرس فى البلاغة ، بل تستحق أن تدرس على أنها بلاغة ، وتتخذ لها مكاناً خاصاً بها لتحسب فى باب العلمية وتدون تحت اسم « علم المعانى » .

هذا العلم الجديد الذى وضعه « عبدالقاهر » بلاغى لا نحوى ، وإنه وإن كان فى أصله نحويا فلأن شرط البلاغة صحة التركيب التى تترتب عليها صحة المعنى ، وهنا يتلاقى النحاة مع المناطقة ، ويتلاقى « عبدالقاهر » مع « أرسطو » الذى دوّن للنحو وهو يكتب فى بلاغة الخطابة وبلاغة الشعر[2] . وليس الأديب حراً فى التقديم والتأخير ، مثلا ، يمنعه تارة ، ويسوغه تارة أخرى ، يجعله مفيداً أحيانا ، ويعريه عن الفائدة أحيانا أخرى ، ذلك اتجاه لا يرضى

---

(١) قارن بين عبارته عن الجاحظ فى « أسرار البلاغة » ص ٦ ، ٧ وبين ما قال فى « دلائل الاعجاز » ص ٧٢ ، ٧٣ .

(٢) كتب أرسطو فصلا خاصا بالنحو تكلم فيه عن أقسام الكلمة وعن الفروق بين أقسامها وعن المقاطع والحروف والأصوات وغيرها من المسائل التى رآها ضرورية فى البلاغة .
الفقرة الثالثة من الفصل العشرين من كتاب « الشعر » .

رجلا منهجياً علمياً موضوعياً كعبدالقاهر الجرجانى ، ولا يتردد فى إعلان خطئه : « واعلم أن من الخطأ أن يقسم الأمر فى تقديم الشىء وتأخيره قسمين ، فيجعل مفيداً فى بعض الكلام ، وغير مفيد فى بعض ، وأن يعلل تارة بالعناية ، وأخرى بأنه توسعة على الشاعر والكاتب ، حتى تطرد لهذا قوافيه ، ولذاك سجعه ، ذلك لأن من البعيد أن يكون فى جملة « النظم » ما يدل تارة ولا يدل أخرى » ! [1] .

فإذا استفهمت بالهمزة وأردت الفعل فقدمه وقل : أكتبت ؟ لأنك تريد أن تعلم حصول الكتابة ، فإذا علمت حصولها وشككت فى فاعلها فقل : أأنت كتبت ؟ وللهمزة مذاهب أخرى فى الاستعمال لا بد من معرفتها لتحديد الفكرة التى تريدها ، كما أن للاستفهام معنى يفهم من مفهوم الجملة لا من منطوقها ، وهذه الدلالة بالمفهوم عزيزة جداً لدى البلاغيين ولدى الأدب الذى لا يرضى السفور ، ويرى جماله فى الحجاب فيما يرى «عبدالقاهر» فى الأقل : فإذا قلت أأنت تمنعنى حقى ؟ أو أأنت تأخذ على يدى ؟ كان للجملة زيادة على ما تريد من الاستفهام معنى آخر وهو أنك « أقل من تمنعنى » و « أن غيرك يستطيع الأخذ على يدى لا أنت » ، وإذا قلت « أأنت تسألنى » كان معنى ذلك « أنا أكبر من أن أسأل أمامك » ، وكذلك إذا قلت «أأنا أمنع الناس حقوقهم» ؟ كان معناه « أنا أكرم من هذا ! » ، وإذن تنتقل الجملة من الاستفهام النحوى إلى التوبيخ ، ومن التوبيخ إلى التعجب ، وهذا التنقل من إنشاء إلى إنشاء ، أو من خبر إلى إنشاء ، هو كل ما تريده البلاغة .

وإذا تركت الاستفهام وقلبت فى باب آخر وجدت « عبدالقاهر » يسير

---

(١) دلائل الاعجاز صفحة ٧٢

فى سبيل واحدة رسمها لنفسه والتزمها . خذ باب «النفى» مثلا ، قرين الاستفهام فى اللغة العربية وفى جميع اللغات الحية ، تجد الأمر على ما ذكر ، من أن النحو فيما يريده منه «عبدالقاهر» لا يقتصر على دلالة المنطوق وما يفهم من ظاهر التركيب : فإذا قلت لمدعى الإحسان مثلا «أنت لا تحسن هذا !» كانت الجملة أبلغ من قولك «لا تحسن هذا» فقط ، وحتى من قولك «لا تحسن أنت» ، فالأولى تتوجه مباشرة إلى صلفه وادعائه . ومثل هذا قول الشاعر :

مثلك يثنى المزن عن صوبه ويسترد الدمع من غربه

فليس الغرض الإخبار وحده ، إنما الغرض التعجب ممن كانت هذه مكانته ، وفيه زيادة على التعجب ، أن غيره لا يتصف بهذه الصفات !

وهكذا يدق «عبدالقاهر» فى تحليل النحو ، وفى اعتصار ما فى تراكيبه من المعانى البلاغية ، لتحديد «الفكرة» التى هى إحدى عناصر كل أسلوب أدبى :

فما باب القصر إلا لتحديد المعنى ، وانصبابه جملة فى المسند ، أو فى المسند إليه ، وفى الصفة ، أو فى الموصوف ، وما باب «الفصل والوصل» الذى عرفت به البلاغة ، فقيل هى «معرفة الفصل والوصل» إلا البحث فى أن الجملة تمت بفكرتها ، أو أن فى الجملة الثانية ما يمكن أن يتمم الفكرة الأولى ، ومن هنا كانت عباراتهم الاصطلاحية فى «كمال الاتصال» و «كمال الانقطاع» وشبههما .

بقى أن نقرر هنا أن «عبدالقاهر» كان الأول الذى مجد النحو ، فى تأليف خاص وجعل له هذه المنزلة فى البيان والبلاغة ، بعد أن كان مقصوراً

على التركيب وصحة الإعراب فى نظر كثير من النحويين فى الأقل .

ويبق أيضا مع هذا أن نضيف إلى فضله أنه انتفع كثيراً بهذا الباب النحوى الذى ذكره « أرسطو » فى كتابه الخطابة لا لأنه نقل عنه ، ففى النحو العربى ما يفوق النحو اليونانى من التبويب والتفريع والتفاصيل ، ولكن لأنه كان يفهم كما فهم « أرسطو » أن النحو صلب البلاغة وكما قال الأول لخطباء اليونان « تكلموا اليونانية » Il faut parler grec قال الآخر للبلاغيين لا تحقروا النحو ولا تزهدوا فيه لأن « الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذى يفتحها ، وأن الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرج لها ، وأنه المعيار الذى لا يتبين نقصان كلام ورجحانه حتى يعرض عليه ، والمقياس الذى لا يعرف صحيح من سقيم حتى يرجع إليه ، ولا ينكر ذلك إلا من ينكر حسه ، وإلا من غالط فى الحقائق نفسه [1] » .

٢ — اللفظ والمعنى :

رأينا أن « أبا هلال العسكرى » قد فصل بين اللفظ والمعنى ، واستجاد العبارات الأدبية للفظها ، بعد أن بيّن أن المعانى موجودة ، وأنها لكل الناس يعرفها العربى وغير العربى .

و « عبد القاهر » لا يرضى عن هذا المذهب ولا يستسيغه . ونلاحظ ابتداء أن أنصار اللفظ وأنصار العبارة هم من العرب أو من المتعصبين للعرب ، وأن أنصار المعنى هم من غير العرب . فالآمدى والجرجانى يريان

(١) دلائل الاعجاز صفحة ٢٣ ، ٢٤ .

أن المعنى لو ترجم إلى أى لغة من اللغات ما فقد شيئاً من جودته .
وعبد القاهر يرى أن « الاستعارة المفيدة » تترجم بلفظها ، ويجب أن تنقل كما هى فى لغتها الأصلية ، لأن الاستعارة فى نظره جارية فى المعانى لا فى الألفاظ ، والصورة التى جاءت بها الاستعارة لم يمكن تصويرها إلا بعد ما سارت المعانى من المشبه به إلى المشبه ، وأما الاستعارة غير المفيدة فتترجم بمعناها . أكبر الظن أن للعصبية تأثيرا فى هذا الموقف بين اللفظيين وبين المعنويين فالأعاجم يعولون على المعانى العقلية وإن لم تقصر بهم عبارتهم بعد أن حذقوا العربية ، والعرب مندفعون بطبيعتهم إلى العبارة وإن لم تقصر بهم المعانى بعد ثقافتهم وفلسفتها . هذه الفكرة العابرة لاتهم فى موضوعنا بقدر ما يهم فيه أن نقف بين اللفظ والمعنى موقف الحكم المحايد لنرى حقيقة الخلاف ، أهو جوهرى بالصورة التى يصورها « عبد القاهر » ؟ أم هو لفظى يرجع فى آخر الأمر إلى شىء من التفاهم بين الطرفين ؟ .

١ — إن اللفظيين لا يرون الشأن للمعانى « التى يعرفها العربى والعجمى والقروى والبدوى وإنما الشأن فى جودة اللفظ وصفائه ، وحسنه وبهائه ، ونزاهته ونقائه ، وكثرة طلاوته ومائه . » ولا يطلبون من المعنى إلا الصواب وبعده عن الاستحالة [١] .

٢ — يقول اللفظيون إن الفصاحة هى التلاؤم اللفظى ، وتعديل مزاج الحروف ، حتى لا يتلاقى فى النطق حروف تثقل على اللسان كهذا البيت الذى دوّنه الجاحظ .

وقبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر

---

(١) الصناعتين صفحة ٢٤ .

والذى قال فيه مستهزئاً إنه من لغة الجن ، والذى اتخذ منه أحجية فلا يستطيع أن ينطق به فصيح عدة مرات من غير أن يخطىء ، ولقد نقد الجاحظ أبيات ابن يسير :

لا أذيل الآمال بعدك إنى	بعدها بالآمال جد بخيل
كم لها وقفة بباب كريم	رجعت من نداه بالتعطيل
لم يضرها والحمد لله شىء	وانثنت نحو عزف نفس ذهول

وبخاصة البيت الأخير الذى قال فيه ، إنك تجد بعض ألفاظه تبرأ من بعض [1] ، لاجتماع الزاى والسين والثاء والذال فى جملة واحدة .

٣ — ويقول اللفظيون : إننا إذا راعينا المعانى فقط صعب علينا ، النقد الأدبى ، وصعب علينا مراعاة التعادل بين الحروف والألفاظ ، فعند اتفاق المعنى نعمد حتما إلى شىء من الموضوعية فى المقابلة بين ألفاظ الشاعرين ، وهذه الألفاظ كما رأينا عند ، عبدالعزيز الجرجانى ، ترق وتتحضر وتتخير . فإذا راعينا المعانى وحدها فقد النقد الأدبى جزءاً مهماً من موضوعه ، واقتصر على المعانى ، وهى نفسية من الصعب تحديدها ، وإيجاد مقاييس خاصة بها ، كهذه المقاييس التى تخضع لها الألفاظ .

٤ — ويقولون أيضاً : إن أبوابا كثيرة من أبواب الأداء الأدبى ترجع إلى اللفظ ، فالوزن والسجع لا وجود لهما إلا بالألفاظ المشتركة فى المبنى المختلفة المعنى ، والترصيع والتجنيس يحتاجان إلى الألفاظ الواحدة ، أو المؤتلفة فى وقعها على السمع مع اختلاف معانيها . فهناك أبواب بلاغية

---

(١) البيان والتبيين صفحة ٣٧ جـ ١ . دلائل الاعجاز صفحة ٤٤ ، ٤٥

وأدبية إذا انتزعنا منها الألفاظ فقد انتزعنا الحجر الذى تستند إليه بل أضعنا سبب وجودها!

٥ — وأخيراً إذا كانت الألفاظ لا مزية لها ، وكانت المزية للمعنى وحده ، فلم قال النقاد « لفظة فصيحة » ولم يقولوا « معنى نصيح » و « كلام فصيح » ؟ ولم قالوا « معنى لطيف » و « لفظ شريف » و « لفظ متمكن » و « لفظ قلق » ؟ ولم امتدح الناس الشعراء باللفظ ؟ بل لم امتدح الشعراء أنفسهم باللفظ ؟ فيقول البحترى مثلا :

بمنقوشه نقش الدنانير ينتقى ... لها اللفظ مختاراً كما ينتقى التبر

وللبحترى :

حجج تخرس الألد بألفا ... ظ فرادى كالجوهر المعدود
ومعان لو فصلتها القوافى ... هجنت شعر « جرول » و « لبيد »
حزن مستعمل الكلام اختياراً ... وتجنبن ظلمة التعقيد
وركبن اللفظ القريب فأدرك ... ن غاية المراد البعيد
كالعذارى غدون فى الحلل الصف ... ر إذا رحن فى الخطوط السود

فلم لا يكون اللفظ مزيته ؟ والألفاظ جواهر فى نظر الشعراء ، والمعانى لا قيمة لها إلا بحيازة اللفظ السائر المطاوع ، وأوضح المعانى يقع فى ظلمة التعقيد اللفظى ، والمعنى البعيد يصل إلى غايته على مركب اللفظ القريب ، وأخيراً إذا كانت المعانى عذارى فلم لا تلبس أنيق الملبس من الألفاظ ؟!

لم يغب عن « عبدالقاهر » حجة واحدة من هذه الحجج ، وقد نصب نفسه لدحضها والرد عليها ، وإرجاعها إلى ما يريد من نصرة المعنى . فهو يرى أن الشأن كله للمعانى ، وأن الألفاظ تقع مرتبة على الورق ، إذا كانت

المعانى مرتبة فى ذهن الكاتب ، وأن اللسان يجرى بها مرتبة ، إذا كانت معانى هذه الألفاظ منظمة فى ذهن الخطيب ، فاذا رتبت المعانى ترتيبها الطبيعى حصلت على صورة خاصة فى التأليف يرجع الحسن فيها إلى ترتيب المعانى لا إلى انتقاء الألفاظ : « فاذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً أو يستجيد نثراً ، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول : حلو رشيق ، وحسن أنيق ، وعذب سائغ ، وخلوب رائع ، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف ، وإلى ظاهر الوضع اللغوى ، بل إلى أمر يقع من المرء فى فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل من زناده . وأما رجوع الاستحسان إلى اللفظ من غير شرك من المعنى فيه ، وكونه من أسبابه ودواعيه ، فلا يكاد يعدو نمطاً واحداً ، وهو أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس فى استعمالهم ، ويتداولونه فى زمانهم ، ولا يكون وحشياً غريباً أو عامياً سخيفا . »[1] وهو نص ثرى كل الثراء فى دلالاته :

أولا : لأن الجمال الأدبى فى نظره لايرجع إلى جرس الحروف وطنينها وإنما يرجع إلى المعنى والسياق ، وهذا المعنى إما وجدانى « يقع من المرء فى فؤاده » ، وإما عقلى « يقتدحه العقل من زناده » ، والوجدان والعقل يتحركان بالمعنى فى نفس الأديب ، ويمليان مايقتضيه هذا المعنى من الألفاظ

ثانيا : لأن الجمال الأدبى لا يرجع إلى ظاهر الوضع اللغوى ، حتى يكون الأدب فى الكلمات اللغوية ، وفى انتقائها وكثرتها ، فالأمر كما قال « الجاحظ » إذا كثر الأدب وقلت القريحة كان وجود الأدب شراً من عدمه » وكما قال « فولتير » ناقدا أدباء عصره « طوفان من اللفظ على صحراء من

---

(١) أسرار البلاغة صفحة ٢ ، ٣ . ١٩٢٥

الفكر » . وكما أن الأدب لا يكون فى الألفاظ اللغوية وكيكبتها لا يكون فى الوقوف به عند ظواهر الأوضاع اللغوية ، وإلا بطلت الصور فى الأدب من استعارة وتشبيه فما الاستعارة والمجاز إلا خروج على الأوضاع اللغوية بمناسبة ومقتضى يلائمان ما بين المعانى المنقولة منها الألفاظ ، إلى المعانى المنقولة إليها .

ثالثا : لأن الفصاحة ليست وصفاً قائما بالكلمة ، ولا وصفاً داخلا فيها ، فحدها عند « عبدالقاهر » الكلمة التى « يتعارفها الناس فى استعمالهم ويتداولونها فى زمانهم » فالكلمات الوحشية الغريبة لا تتصف بالفصاحة ، والكلمات العامية السخيفة وإن كانت متداولة ، إلى أن تداولها فى اللسان العام ، لا فى اللسان الخاص الذى يعرفه الأدباء ولا يعرفون غيره ، وإلا لو كان التداول وحده كافياً لكانت عبارة « باقلى حار » على حد تعبير « عبد القاهر » عبارة أدبية عربية ! وبهذا السبب الأخير يدعو « عبد القاهر » بما دعا به « الجاحظ » لأن يتخير الأديب ألفاظه من المعجم المستعمل فى زمنه ، لا من الرفات البالية التى دفنها الناس ، وذهب بها الزمن الذى ذهب بأهليها .

أما عناية الأدباء بالألفاظ ، وإضفاؤهم عليها وحدها صفات خاصة من الحسن والرشاقة فشبهة ، نترك لعبد القاهر شرحها كما أراد : « وسبب دخول الشبهة على من دخلت عليه ، أنه لما رأى المعانى لا تتجلى للسامع إلا من الألفاظ ، وكان لا يوقف على الأمور التى بتوخيها يكون النظم إلا بأن ينظر إلى الألفاظ مرتبة على الأنحاء التى يوجبها ترتيب المعانى فى النفس ، وجرت العادة بأن تكون المعاملة مع الألفاظ فيقال : قد نظم ألفاظا فأحسن نظمها ، وألف كلِما فأجاد تأليفها ، جعل الألفاظ الأصل فى النظم

وجعله يتوخى فيها أنفسها ، وترك أن يفكر فى الذى بيناه [1] » .

وعبدالقاهر يعترف بأن فى الأمر شبهة ، ولا ينكر قيمة الألفاظ جملة ، إنما يريد أن يحدد مكانتها فى النظم . ويفر كل الفرار من أن تكون المزية البلاغية فى اللفظ وحده ، أو فى اللفظ من حيث هو حروف وجرس وصوت ، وإلا بطل الإعجاز فى القرآن إذا أتى المعارض بألفاظ تشبه ألفاظ القرآن عن طريق المحاكاة [2] . وهو لا ينكر كلام القدماء إذا قسموا الفضيلة البلاغية بين اللفظ والمعنى فقالوا « معنى لطيف ولفظ شريف » لأنهم يريدون ترتيب الألفاظ حسب ترتيب الفكرة ، ومع التجوز حذفوا « الترتيب » فقالوا « اللفظ والفكرة » أو « اللفظ والمعنى » فإذا قالوا بعد ذلك « لفظ متمكن » أرادوا أن معناه غير ملائم لما يليه ولما سبقه ، وإذا قالوا « لفظ قلق ناب » أرادوا أن معناه غير ملائم لما يليه ، فهو غير مطمئن فى موضعه [3] .

أما قول اللفظيين إن أبواباً كثيرة من أبواب الأداء الأدبى ترجع مباشرة إلى اللفظ كالسجع والتصريع والطباق والتجنيس ، فقول يتكفل « عبدالقاهر » بالرد عليه فى كتابه « أسرار البلاغة » ويعرضه فى جدل المقتنع ، بل فى جدل الرجل الدينى الذى ينافح عن غاية بعيدة هى إعجاز القرآن . فكل هذه المحسنات « لا يرجع الحسن والقبح فيها إلى اللفظ والجرس ، بل إلى ما يناجى العقل والنفس » فالتجنيس مثلا لا يستحسن

---

(1) دلائل الاعجاز صفحة ٢٥٨ ، ٢٥٩

(2) دلائل الاعجاز صفحة ٤٩ ، ٢٥٧

(3) دلائل الاعجاز صفحة ٤٩ ، ٥٠

إلا إذا كان موقع اللفظتين من العقل موقعاً حميداً ، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً ، فإذا استضعف النقاد واستضعف معهم « عبدالقاهر » تجنيس أبي تمام فى قوله :

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت ... فيه الظنون أَمَذهب أم مُذهب

وإذا استحسن عبدالقاهر التجنيس فِي قول القائل « حتى نجا من جوفه وما نجا » [1] وفى قول أبى الفتح البستى :

ناظراه فيما جرى ، ناظراه ... أو ، دعانى أمت بما أودعانى

فليس الاستضعاف والاستحسان راجعاً إلى اللفظ بل « لأنك رأيت الفائدة ضعفت عن الأول وقويت فى الثانى ورأيتك لم يزدك بمَذهب ومُذهب [2] على أن أسمعك حروفاً مكررة ، تروم لها فائدة فلا تجدها إلا مجهولة منكرة ، ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة ، كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها . ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها ؛ فبهذه السريرة صار التجنيس من حلى الشعر ، ومذكوراً فى أقسام البديع . » [3] وهكذا يدافع « عبدالقاهر » عن شبه اللفظين بمثل هذا الدفاع .

---

(١) فى طبعة الشيخ رشيد رضا (خوفه) بدل (جوفه) لذلك جرى على تأويل لا نقره . فالمعنى واضح إذا عمل التصحيف .

إن السهم نجا وخاص ، وما نجا الحمار الوحشى بل مات .

(أسرار البلاغة) صفحة ٤ هامش ٣

(٢) لا نوافق عبدالقاهر وغيره من نقاد هذا البيت الذى أحسن فيه (أبو تمام) الزيادة ووفاها ذلك لأنه لما قال : (ذهبت بمذهبه السماحة) خطر له مذهب السماحة فى الأخلاق وأنه ذهب بذهابه ، فطبيعى أن يفكر بعد ذلك فى أنه هو نفسه (مذهب السماحة) أو هو مذهب لها وقد ذهبت بذهابه ، وإذن يكون التجنيس طبيعياً غير مجتذب .

(٣) عبدالقاهر (أسرار البلاغة) صفحة ٣

ولنرجع الآن فنحدد قيمة تفكير «عبد القاهر» فى المعنى تحديداً مختصراً لا يبعدنا عن ناحية النظر التى نتجه إليها فى موضوعنا. أحقيقة ما يقول «عبد القاهر» من أن المعنى هو كل شيء وأن اللفظ بمعنى الجرس والصوت لا قيمة له، وإن كانت هناك قيمة فلِمَا يحمل من معنى؟ هذا السؤال فى الشكل الذى وضعناه به يتجه إلى ناحيتين: الأولى اللفظ فى جرسه وصوته، ووقعه على الأذن، وتأليف حروفه، وعدم المنافرة فيها. والثانية اللفظ فى دلالته على المعنى الذى يحمله بالفعل أو القوة على حد تعبير المناطقة، ونقصد بالقوة ما يمكن أن يخرج به اللفظ إلى المعانى الأخرى التى يتحملها عن طريق الاستعارة والمجاز. أما الناحية الأولى فينكرها «عبد القاهر» إنكاراً يكاد يكون تاماً، لأنه لا يرى فى اللفظ ما يوجب الفضل الأدبى من حيث هو جرس وصوت. وهى ناحية لا نسلمها بسهولة لعبد القاهر: فما من شك أن هناك ألفاظاً تحمل فى جرسها المعنى الذى أسمعه الجرس والوقع نفسه، وما أسماء الأصوات ودلالتها اللفظية على معناها إلا من هذا القبيل. وهناك علم برمته من بين «علوم الملة» على حد تعبير «ابن خلدون» تقتصر مباحثه على مخارج الحروف، ويقسم هذه الحروف إلى مهموسة، ومقلقلة، ومستعلاة، وغيرها مما هو مشهور فى مصطلحات التجويد. وهناك ألفاظ تكاد تكون دلالتها فى كل اللغات من أصواتها [1] وقد عقد لها «ابن جنى» فصلا خاصاً فى كتابه الخصائص [2]. على أن المتتبع لعبد القاهر يجد أنه يعترف بهذه الناحية فيجعل لخفة الكلمة، وثقلها

---

(١) وهى الكلمات المعروفة تحت اسم Onomatopée ومعناها الصوت والمعنى.
(٢) باب «تصاقب الألفاظ لتصاقب المعانى».

على اللسان ، ووقعها فى الأذن ، وزنا فى الكلام ولو أنه طفيف لا يرضى عنه فى جملته ؛ ففى آخر كتابه « دلائل الاعجاز » تقع على النص الآتى : « واعلم أنا لا نأبى أن تكون مذاقة الحروف ، وسلامتها مما يثقل على اللسان ، داخلا فيما يوجب الفضيلة ، وأن تكون مما يؤكد الإعجاز . وإنما الذى ننكره ونُفَيّل رأى من يذهب إليه أن يجعله معجزاً به وحده ، ويجعله الأصل والعمدة فيخرج إلى ما ذكرنا من الشناعات » (١)

فأنت ترى أنه لا ينكر هذه الناحية الصوتية أو أنه أجبر أخيراً أمام عبارات القرآن فى الأقل ، على أن يجد للحروف مذاقاً ، وأن يجعل خفتها على اللسان ، ووقعها فى الأذن مما يوجد الفضيلة .

لنتذكر أن أرسطو قال « إن جمال الكلمة وقبحها يأتى إما من ناحية الجرس وإما من ناحية المعنى » (٢) ، فعبد القاهر لم يرد أن يكون أرسطاليسياً صرفاً ، بل تكلم فى الجرس وعدم العناية به كلاما طويلا ، لا يقوى على إنكار كثيره هذا النص الأخير الذى عثرنا عليه فى آخر كتابه ، فهو مخالف لأرسطو فى المدلول الجرسى ، وإن كان متفقاً معه فى المدلول المعنوى الذى قال فيه « متى بن يونس » المعنى أشرف من اللفظ ، واللفظ أوضع من المعنى والذى قال فيه « السيرافى » « اللفظ طبيعى والمعنى عقلى » (٣) فشخصية عبد القاهر هنا واضحة يستطيع أن يدلل على وجودها ، لأنه إن رجع لمذاقة الحروف وسلامتها من الثقل ، فلم يجعلها وحدها كافية لإثبات المزية التى أرادها « أرسطو » .

---

(١) دلائل الأعجاز صفحة ٣٧٥ . (٢) راجع صفحة ١٥٤ وما بعدها .
(٣) راجع المناقشة بين السيرافى ومتى بن يونس .

أما الناحية الثانية وهى ناحية المعنى فعبدالقاهر محق فى تقريرها ، وهو بهذا التقرير يتفق مع مايراه « علم النفس اللغوى » الحديث . فاللفظ متحمل بمعناه ، ولا يمكن أن نتصور لفظاً من غير فكرة ، والفكرة سابقة على اللفظ ، وإذا كان الطفل قادراً على الفهم قبل أن يقدر على الكلام ، كان معنى هذا أن فهم مدلول الفكرة سابق على فهم مدلول اللفظ ، ومتى عرضت الفكرة للطفل وتأثر بها عبر عنها أولا بالتعبير الذى يراه من مقاطع تدل على كلمات ، ومن أسماء تدل على أفعال ، ومن كلمات تدل على جمل ، انتظاراً للغة الاجتماعية التى يتعلمها بألفاظها وبما تحمله هذه الألفاظ من معان وأفكار . على أن الأفكار متى وجدت لا تعمل وحدها ، ولكنها تتطلع من نفسها ، بطبيعتها ، إلى أن تدرك غايتها ، ولا غاية لها إلا فى الحقيقة التى تقررها بعبارة من العبارات أى بالألفاظ (١) فلا بد أن نفهم مع « عبدالقاهر » أن المعنى هو المتحكم فى اللفظ ، وهو الذى يستدعيه ، فهى فكرة صحيحة من الناحية العلمية .

وإذا نظرنا إلى المسألة من ناحية أخرى وجدنا أن الفكرة (المعنى) لا تستدعى اللفظ إذا كانت جنينية ، أى قبل اكتمال خلقها ، فاذا اكتمل خلقها واجتمعت لها صفاتها ، وحددت تحديداً حقيقياً ، أى إذا وصلت إلى منتهاها ، وثبت إليها الكلمة المواتية وثباً . هذا هو مكمن السر فى كلام عبدالقاهر حينما يدعو الأديب إلى المعنى ، وإلى التفكير فيه ، قبل التفكير فى اللفظ ؛ فمتى دق المعنى وتحدد ، وأنس بالبيئة التى ورد فيها الكلام ، فثق بأن مرام اللفظ سهل ويسير ؛ « وكيف يتصور أن يصعب مرام اللفظ بسبب المعنى ، وأنت إذا أردت الحق لا تطلب اللفظ بحال ، وإنما تطلب

---

(١) شارل بلوندل فيما نقل عن (تارد) مقدمة علم النفس الاجتماعى صفحة ٧٩ —

المعنى ، وإذا ظفرت بالمعنى فاللفظ معك وإزاء ناظرك . »[1]

يقول نوديه Nodier[2] فى هذا المعنى « إن الكلمة ثمرة للفكرة فمتى نضجت الفكرة سقطت كما تسقط الثمرة الناضجة ، ولكنها تسقط على كلمتها » ويقول جوبير Jonbert[3] «عندما تصل الفكرة إلى تمامها تصبح بكلمتها » وهو كلام سبق به « عبدالقاهر » يقرره قبلهما بقرون !

إلى هنا نرانا مدفوعين مع « عبدالقاهر » بل مسايرين فكرته فى سبيل نصرة المعنى ، وإلا فكما قلنا إن الفكرة إذا وصلت إلى نهايتها صاحت بكلمتها ، لنا أن نقول أيضاً إن الفكرة لا تصل إلى تمامها مالم تتجسم فى كلمة ! بل لنا أن نقول مع « لونج هاى » Longhaye « إن بعض الكلمات تحمل أفكاراً كاملة ، لأنها تعتبر نقط ارتكاز للذكاء والتصرف .

« فالفعل أساس فى الجملة ، والصفة والظرف يدلان على العلاقات المتصلة بالفعل أو الاسم ، وبعض الكلمات لا يحتاج إليها إلا فى تقرير العلاقات المنطقية بين الأفكار ، كالضمائر والحروف وأسماء الإشارة ، فهى روابط للدلالة ، وليس لها فى ذاتها معنى تام ، لذلك لا نحب الإكثار منها . »

فالفعل يبحث عن فاعل ، والصفة تبحث عن موصوف ، والظرف يبحث عن مستقر للجملة فى الزمان أو فى المكان ، وإذا كانت مثل هذه الألفاظ من شأنها أن تحرك الذكاء وأن تشيع الحركة والحيوية فى الجملة ، أفلا تكون الألفاظ وبخاصة الأساسية منها هى المتحكمة فى المعانى ؟! هذا كلام يسر له « عبدالقاهر » كثيراً ومن أجله فكر فى معانى النحو وخصها

(١) دلائل الاعجاز صفحة ٤٨

(٢) شارل نوديه أديب فرنسى (١٧٨٠ — ١٨٤٤)

(٣) أديب فرنسى من علماء الأخلاق (١٧٥٤ —) ١٨٢٤)

بهذه العناية . فلم تبق إذن إلا شبهة أن الفكرة لا تظهر إلا إذا تجسمت فى كلمة ، مع أن رأى « عبد القاهر » كرأى غيره من علماء النفس يرى أن الفكرة التامة توجد كلمتها . ليس هنا من تناقض فى الحقيقة ، وإنما هنا نوع من التلازم فى تعبير المناطقة ، أو من « تداعى الأفكار » فى تعبير علماء النفس . فالمعنى يستلزم اللفظ ، واللفظ الدال على معناه لا يفهم وحده فهما تجريديا ، وإنما يستدعى غيره مما يشبهه فى الدلالة أو المعنى . وسواء أجلب المعنى اللفظ ، أم جلب اللفظ المعنى ، فان ما يريده « عبد القاهر » هو ألا تتحكم الصناعة البديعية فى عبارة الأديب ، فيجتلب لها الألفاظ اجتلابا من غير استدعاء المعانى لها ؛ على أن اللفظ اذا استجاب للمعنى كان نقطة ارتكاز لما يأتى بعده ليكوّن عبارة أو أسلوبا ، ومتى وصل اللفظ إلى هذه المرحلة ، دخل فى باب المعانى وحسن التأليف . وقد رأينا أن حسن التأليف فى نظر الآمدى شيخ عبد القاهر ، « يزيد فى المعنى حسناً ورونقاً ، حتى كأنه أحدث فيه غرابة لم تكن وزيادة لم تعهد »[1] لأن حسن التأليف فيه تصوير ، والتصوير من الخيال ، والخيال نفسه لا يخلو من الفكرة ، كما أن الفكرة لا تخلو من الخيال .

رأينا أن « عبد القاهر » قد خالف « أرسطو » فيما يتعلق بالجمال الذى تظهر به الكلمة فى جرسها وفى تناسق حروفها ، ورأينا أنه قد رجع عن فكرته فى آخر كتابه « دلائل الإعجاز » ، ولكن بحذر ، وبتحفظ العالم الذى يخشى أن تؤثر عبارته على تقرير النظرية التى يهدف إلى إثباتها . ورأيناه من ناحية أخرى يتفق مع أرسطو فيما قرره خاصا بالطباق والتجنيس ، فالطباق

---

(١) الموازنة صفحة ١٧٣ .

ضد بين الأشياء ، والتجنيس مخاتلة ومداعبة من الأديب للقارىء أو السامع : يكرر الكلمة فيحسبها القارىء كلمة مكرورة ولفظة معادة ، ويسارع إلى اتهام الأديب بالتكرار وقلة الفائدة ، ثم لا يلبث بعد أن علم أن الكلمة الثانية فى الجناس تخالف الكلمة الأولى فى المعنى وإن تزيّت بزيها ، حتى يرجع على نفسه بالتهمة التى وجهها إلى الأديب . ويقول ما أحق ما يقوله وما أصدقه ! أنا الذى أخطأت الفهم لا الأديب والمقابلة التى لا تعدو حد عرض النصين ، نص عبد القاهر ونص « أرسطو » تدل على تأثر الأول بالثانى ، أو تدل فى الأقل على هضم الأول لما قرأه للثانى ، وبعد أن تناول البلغاء — وبخاصة الفلاسفة من أمثال « ابن سينا » وغيره — الكتابين « الكتابة » و « الشعر » بالشرح والتفسير ، واقتطاع ما يتفق مع ثقافتهم مما فى الكتابين من جدل ومنطق وأخلاق وتشريع وسياسة .

يقول « أرسطو » إن معظم النكت البلاغية التى نلمحها فى الصورة وفى النقل ، بلاغتها فى المخاتلة التى يلجأ إليها الأديب ، فاذا انتظرنا من الأديب معنى نخاتلنا عليه ليأتى بمعنى آخر مضاد له تأثرنا به ، وتأثرنا بكلامه أكثر غيره ، وكأننا من أثر هذه الدهشة وتلك المخاتلة ، نقول ما أحق ما يقول وما أصدقه ! نحن الذين أخطأنا الفهم لا الأديب »[1] .

ويقول عبد القاهر فى سر جمال التجنيس :

قد أعاد (الأديب) عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ، ويوهمك كأنه لم يزدك شيئا وقد أحسن الزيادة ووفاها ، فبهذه السريرة صار التجنيس من حلى الشعر ومذكورا فى أقسام البديع .

---

(١) الفصل الحادى عشر من الكتاب الثالث للخطابة الفقرة السادسة من ترجمة « رويل » (٢) « أسرار البلاغة » صفحة ٥ .

٣ – التصوير الأدبي :

يتناول عبد القاهر مسألة التصوير الأدبي تناول الفنان الأريب والأديب الفاهم للأدب ، والمقدر لمكانته من بقية الفنون الصناعية كالرسم والتصوير ، فهو إذا جارى من سبقه في تشبيهه الفن الأدبي بغيره من الفنون إلا أنه يدق في فهم الفن الأدبي دقة تجعله لا يعادله بفنه فناً آخر : خذ المحاكاة أو التقليد مثلا ، فكثير من الفنون الأخرى تعتمد عليهما فاذا صاغ الصائغ . خاتما وأبدع في صنعته ، وأتى في هذه الصناعة بخاصة أو بخواص غريبة ، وجاء آخر فعمد إلى أن يعمل خاتما آخر على مثال صورة الأول وفي دقة صنعته ، أمكن أن يقال إن الثاني حاكى الأول ، وعمل على مثال صنعته .. وكذلك الأمر في المصور وفي النساج فاذا أخذ الأول ريشته وبدأ يعمل لوحته حتى أتقنها ، ووازن فيها بين الألوان ، وقدرها التقدير اللازم لها ، فجعل بعض الألوان مثقلة ، وبعضها مائياً ، حتى كوّن صورته على النحو الذي يريد ، ثم جاء بعده رسام آخر ، وصنع مثل هذه الصورة عن طريق المحاكاة ، أمكن أن يقال أيضا إن الثاني حاكى الأول فأتقن المحاكاة وأبرزها في صورتها الأولى حتى ليصعب أن تفرق بين النموذج الأصلي والتقليد ، إن لم يصعب عليك التفرقة بينهما . والمثل الثالث في النسيج لا يختلف عن المثلين السابقين في صناعتي الصياغة والرسم . فالمحاكاة في الفنون الصناعية نافعة ومفيدة ، ويمكن أن توصل إلى شيء من الفنية ، ويمكن معها أن تطلق الفنية على الحاكي كما تطلق على الأصيل . وليس الأمر هكذا في الأدب . فانه لو عمد راوٍ من رواة الأدب أو أي شخص آخر ولو لم يكن راويا إلى بيت امرىء القيس مثلا :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكلكل

فنظر إلى هذه الصورة الأدبية ، كما نظر الصائغ الحاكى ، والراسم المقلد وعمد إلى تقليد البيت فأنشده كما أنشد صاحبه من قبل وترسمه كما ترسم الراسم نموذجه ، لا يحسب لذلك قائلا للبيت ، ولا تحق ملكيته له كما حقت الفنية للصائغ الثانى أو الرسام الثانى أو الناسج الثانى المقلد .

وعبد القاهر لا يتردد فى التفرقة بين هؤلاء الفنانين ، ولا نتردد معه فى أن نسمى هذا انتحالا محضا ، لا أثر فيها لعلم ولا فن ، وحتى إذا عمد المقلد الأدبى إلى ألفاظ « الشاعر » فبدل فيها كلمة بكلمة كأن يستعرض قول القائل :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فانك أنت الطاعم الكاسى

ويضع مكانه هذه الكلمات :

ذر المآثر لا تذهب لمطلبها واجلس فانك أنت الآكل اللابس

فان مثل هذا الهاذر لا يمكن أن يسمى أديباً ، بل يتفق كل النقاد على تسميته « سارقا سالخا » ذلك لأن الأدب فى نظر عبد القاهر ، وفيما يجب أن يكون عليه الأدب ، ليس فى الألفاظ التى تقوم مقام الذهب والفضة فى الصياغة ، ومقام الأصباغ فى الرسم ، ومقام الخيوط فى النسج ، وإنما الأدب أسلوب ونظم ، وهما يحتاجان إلى « روية وفكر » لا الى مجرد التقليد والمحاكاة ، وإلا لزم أن يقال (للراوى وللحاكى) إنه قال شعرا ، كما يقال فيمن حكى صنعة الصائغ من خاتم قد عمله ، إنه قد صاغ خاتما . »[1]

---

(١) دلائل الاعجاز صفحة ٢٥٧ ، ٢٥٨ .

« وجملة الحديث أنا نعلم ضرورة أنه لا يتأتى لنا أن ننظم كلاما من غير روية وفكر ، فان كان راوى الشعر ومنشده يحكى نظم الشاعر على حقيقته فينبغى ألا يتأتى له رواية شعره إلا بروية ، وإلا بأن ينظر فى جميع ما نظر فيه الشاعر من أمر النظم . وهذا مالا يبقى معه موضع عذر للشاك . » (١)

فالمصور أو النساخ أو الصائغ إذا احتذى كل نموذجه فنقله كما هو بأحسانه وإتقانه ، عد فنانا ، وحسب له هذا الاحتذاء فى باب الفنية ، لأن هذه الفنون الصناعية تعتمد على المرانة والتمرس ، وتعويد حركات اليد ، ومناحى النظر ، وكسب الدقة فى الملاحظة ، وتتبع الألوان وسير النقوش ، ومجالات الخيوط ، كذلك يمنع التتبع والاحتذاء فى فن الغناء ، فقد يحسب المغنى صاحب الصوت فنانا ، إذا تتبع حركات الملحن وأعادها كما أوردها ، والملحن والمغنى يتجاذبان الإحسان : ذاك بخلقه وابتكاره ، وهذا بتتبعه واحتذائه وصوته ، فيطرب الصوت كما يطرب التلحين ، ويشترك الاثنان فى الفنية ، وفى فضيلة التطريب التى يشترك فيها الملحن بالمد والقصر ، والمغنى بالأداء الممدود والمقصور .

والأدب أرقى من هذه الفنون كلها لمكانة الفكرة والروية فيه ، ولأن أسلوبه غير بقية الأساليب الفنية ، فلو تتبع شاعر ترتيب وأسلوب شاعر آخر عد سارقا أو عد على الأقل محتذيا ، والاحتذاء فى الأدب فيه من العيب ما ليس فى غيره من سائر الفنون .

قال الفرزدق :

أترجو ربيع أن تجىء صغارها ... بخير وقد أعيا ربيعاً كبارها

---

(١) دلائل الاعجاز صفحة ٢٥٨

فاحتذاه البعيث :

أترجو كليب أن يجيء حديثها بخير وقد أعيا كليباً قديمها

فلما سمع الفرزدق هذا البيت غضب وعده احتذاء بل سرقة تستحق أن يعنف من أجلها السارق ويسبه :

إذا ما قلت قافية شروداً تنحلها ابن حمراء العجان !

فعلى الرغم من بعض التغيير فى الصورة لم يرض الفرزدق عن هذه المتابعة وحسبت على محتذيها من سرقة الأسلوب الذى هو « ضرب من النظم والطريقة فيه . » (١)

يترك عبدالقاهر هذا التقليد وهذه المحاكاة ليعرض لعنصر آخر من عناصر الأسلوب يمكن أن نترجمه فى كلمة حديثة بالملكية التى يسميها « عبدالقاهر » الاختصاص والإضافة ، فأضافة الأسلوب إلى صاحبه ، واختصاصه به ، لم تأته من حيث أنه وضع ألفاظاً ، ولا من حيث أنه راعى فى هذه الألفاظ أوضاعها اللغوية ، كما راعى الصائغ مادة صياغته وطريقة نقشه ، وكما راعى الرسام أصباغه ، وقيم هذه الأصباغ ، وتقدير كثافتها ، وإنما ينسب الأسلوب إلى صاحبه بالنظم والترتيب ، وتوخى العلاقة بين معانى الألفاظ ، بحيث لا تنزل هذه الألفاظ منازلها إلا مقدرة بالمعنى الذى يصيح بها . وينسب الأسلوب إلى صاحبه أيضاً لأنه الأول الذى ابتدأ هذا النسق وهذا الترتيب فى الصياغة . ومع تقدير الفرق الذى قدمناه بين فنية الأدب ، وفنية الرسم والصياغة فأنا لا ننسب الصياغة لصاحبها ولا نحكم له بملكيتها من أجل الذهب والفضة مادتى صناعته ، ولا ننسب ملكية

(١) دلائل الاعجاز ٣٣٧ ، ٣٣٩

الرسم والنسيج لصاحبهما من أجل الأصباغ والخيوط مادة صناعته . إن الابتكار الفنى لا بد فيه من القصد ابتداء ، وإذا جوّزنا أن يغيب هذا القصد عن بقية الفنون الأخرى غير الأدب ، فلا ينبغى أن نقبل أدباً من غير ابتكار ، ومن غير قصد لصورة فنية تكون أثارة من أثارات الفكرة والروية .

وهناك فرق ثالث بين الفن الأدبى ، والفن التصويرى أو صناعة النسيج مثلا ، ذلك أنك إذا أردت ألا تقلد الصورة التى أمامك فى الرسم ، وأردت أن تصنع غيرها ، فلا يمكنك ذلك إلا بأن تزيل الرسم الأول عن موضعه ، وتتصرف فى الألوان تصرفا آخر يتناسب مع الصورة الجديدة التى تريدها . كذلك إذا أردت أن تنسج ثوباً آخر ، مخالفاً للنموذج الأول ، فلا يمكنك ذلك إلا إذا نقضت الغزل الأول ، ووضعت الخيوط الملونة وضعاً خاصاً تستطيع معه أن تؤلف صورة جديدة ، ولا هكذا التصوير الأدبى ! ذلك لأنه يمكنك أن تفهم فى البيت الواحد أو فى العبارة الأولى التى أوردها الأديب عدة فهوم كلها صحيحة ، ولكن لا يرضى عنك النقد الأدبى حتى تعثر على المعنى الأصيل الذى ابتكره الشاعر وقصد إليه ابتداء . والصورة الأدبية قد تبقى بألفاظها كما هى ، ويكون الغرض منها شيئاً آخر ، غير مايعطيه تمازج الألوان فى الصورة ، وتناسب الخيوط فى النسيج .

خذ بيت أبى تمام مثلا :

لعاب الأفاعى «القاتلات لعابه   وأرى الجنى اشتارته أيد عواسل

فلو أنك اتبعت ظاهر الصورة وحللتها تحليلا يتفق مع الظاهر فجعلت « لعاب الأفاعى » مبتدأ و « ولعابه » خبراً أفسدت على الأديب قصده ،

وشوهت الصورة التى أرادها . فأن غرضه أن يشبه مداد القلم بأرى الجنى فى الهبات والصلات ، ويشبهه مرة أخرى بلعاب الأفاعى فى سمه القاتل إذا جرى بما يسوء ويضر ، وهذا المعنى الذى يقصده الشاعر لا يتأتى إلا إذا كانت كلمة « لعابه » مؤخرة من تقديم (أى مبتدأ) و « لعاب الأفاعى » مقدمة من تأخير (أى خبر المبتدأ) وإلا وقعت فيما لا يخطر ببال الشاعر من تشبيه لعاب الأفاعى أولا بالمداد وثانيا بأرى الجنى . فالأسلوب الكلامى أو الأدبى غير الأسلوب الصناعى والفنى فى الفنون الأخرى ، فليس الأسلوب كلمات يضم بعضها إلى بعض كما تضم الألوان ، وكما تضم الخيوط بعضها إلى بعض . على أنك إذا أردت صورة جديدة فى الرسم أو فى النسيج ، لا يستقيم لك ذلك إلا بمحو الألوان ونقض النسيج ، فى حين أن الأدب يعطى صورة ثانية وثالثة مع بقاء الكلمات على حالها ، والأسلوب الصحيح الجدير بأن يسند إلى صاحبه ، والجدير بأن يعرف صاحبه به ، هو المعنى الأول الذى أراده الأديب وقصد إليه فشرط الابتكار الإرادة والتخير ابتداء .

ولا يعنينا هنا من هذه التفرقة بين فن الأدب وبين غيره من الفنون الأخرى ما قصد إليه « عبد القاهر » من إثبات ما يريد من أن المعانى متحكمة فى الألفاظ ، اللهم إلا إذا أردنا أن نضيف دليلا جديداً إلى ما سبق أن ساقه من الأدلة على إثبات قضيته ، ولكن أكثر ما يعنينا هنا أن عبد القاهر عرف كأرسطو ، أو عن أرسطو ، أن تغيير الألفاظ يتبعه تغيير المعنى « لأن هناك عبارة أحق بالمعنى من أخرى غيرها ، وعبارة ألصق بالمعنى من غيرها ، وهناك عبارة تمثل بالمعنى أمام العين أكثر من الأخرى . كذلك الكلمة

يمكن مقارنتها بالكلمة الأخرى ويختلف معنى كل منهما ...» [1] وأنه لم يعط هذه المحاكاة هذه الأهمية التي علقها عليها «أرسطو» بل فهم فيها فهماً خاصاً ينفعه في تقرير ما أراد، وزاد عليه زيادة لا تجدها إلا في أمهات الكتب المشتغلة بعلم النفس حينما تقرر ما تسميه «الحاسة الجمالية» Le sens esthétique أو «العاطفة الجمالية» Le sentiment esthétique [2].

بعد هذا التصوير الأدبي يخطىء كل الخطأ من يفهم عن «عبدالقاهر» أنه لا يعنى إلا بالمعاني وأنه يهمل التصوير الذي لا يكون إلا بترتيب الألفاظ والتأليف بينها في صورة مرادة للأديب، يبتكرها ويقصد إليها، ويعرف بها، أو تعرف به. فهو إذا قارن صياغة الكلام بصياغة المعادن النفيسة، وإذا قارن نسج الكلام بنسج الحرير، وإذا قارن الترتيب بالتصوير البديع، فلأنه يفهم في الفنية غير ما فهم عنه أنه رجل يهمل الصياغة والصور على حساب العناية بالمعنى، ولنترك له الكلام أيضاً فهو أحق به، وأحق ببيان مراده فيه، وهو هنا واضح لا يحتمل لبساً أو تأويلا :

«ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه، سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة، كذلك

---

(1) كتاب «الخطابة لأرسطاليس» الفقرة الثالثة عشرة من الفصل الثاني من الكتاب الثالث.

(2) انظر «دوماس» «الموسوعة النفسية».

Dumas, Traité psychologique, Chap. Sentiment esthètique.

محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية فى الكلام أن تنظر فى مجرد معناه . وكما أنا لو فضلنا خاتما على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود أو فضته أنفس ، لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم ، كذلك ينبغى إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه ألا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام وهذا قاطع فاعرفه [1] » .

إن « عبدالقاهر » فى تقريره للصورة وللتصوير الذى أفاض الكلام فيه فى كتابه « أسرار البلاغة » [2] يدخل عنصراً ثالثاً فى النقد الأدبى الذى لا ينبغى أن يقتصر على تقدير المعنى واللفظ فقط بل لا بد فيه من مراعاة الصورة التى تحدث من اجتماعهما ؛ وعنده أن الجاحظ لم يُفهم . وكل من أخذ عنه ممن يستحسنون اللفظ لم يفهموا كلامه . فقد نقلوا عنه أن المعانى مطروحة وسط الطريق يعرفها العربى والعجمى والحضرى والبدوى [3] ، ونسوا قوله « وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير » فالأدباء الأول « جعلوا كالمواضعة فيما بينهم أن يقولوا اللفظ ، وهم يريدون الصورة التى تحدث فى المعنى والخاصة التى حدثت فيه . » [4] وهم ما كانوا يريدون غير الصورة عندما قالوا « رد الخرزة جوهرة ، وجعل من العباءة ديباجة ، ورد العاطل حاليا . » « ولكن إذا تعاطى الشىء غير أهله ، وتولى الأمر غير البصير به ، أعضل الداء ، واشتد البلاء . » ولو تنبه هؤلاء الذين يتناولون النقد وهم ليسوا له بأهل إلى كلامهم حينما يصفون اللفظ بأنه يزين المعنى وأنه حلى له ، لكان فى ذلك الكفاية لأن يعرفوا من

---

(١) دلائل الاعجاز ص ١٨٤ (٢) أسرار البلاغة ص ٨٠ وما بعدها .
(٣) يريد أن يرد على أبى هلال العسكرى . (٤) دلائل الاعجاز ص ٣٤٦

أين تدخل المزيّة على اللفظ ، وذاك أن الألفاظ أدلة على المعانى ، وليس للدليل إلا أن يعلمك الشيء على ما يكون عليه . فإما أن يصير الشيء بالدليل على صفة لم يكن عليها فما لا يقوم فى عقل ، ولا يتصور فى وهم ! ، وكما انتقد « عبد القاهر » أبا هلال العسكرى فى الخروج بكلام الجاحظ عما قصد إليه ينتقد أيضاً « الآمدى » وغيره ممن قالوا « إن من أخذ معنى عاريا فكساه لفظا من عنده كان أحق به » ويصف فى هذه القالة بأنها عبارة يتداولها الصبيان ويرددها معهم الكبار ولا يفكرون فيها « فمن أين يجب إذا وضع لفظاً على معنى أن يصير أحق به من صاحبه الذى أخذه منه إن كان هو لا يصنع بالمعنى شيئاً ، ولا يحدث به صفة ولا يكسبه فضيلة ؟ وإذا كان كذلك فهل يكون لكلامهم هذا وجه سوى أن يكون اللفظ فى قولهم « فكساه لفظا من عنده » عبارة عن صورة يحدثها الشاعر أو غير الشاعر للمعنى ؟ »[1]

فاذا قرأت لأبى نخيلة هذه الأبيات فى مسلمة بن عبد الملك :

أمسلم إنى يابن كل خليفة ويا جبل الدنيا ، ويا واحد الأرض
شكرتك إن الشكر حبل من التقى وما كل من أوليته صالحا يقضى
وأنبهت لى ذكرى ، وما كنت خاملا ولكن بعض الذكر أنبه من بعض

وقرأت ما قاله « أبو تمام » بعد أن أخذ معنى البيت الأخير :

لقد زدت أوضاحى امتدادا ولم أكن
بهيما ، ولا أرضى من الأرض مجهلا
ولكن أياد صادفتنى جسامها
أغر ، فأوفت بى أغر محجّلا

(١) دلائل الاعجاز ص ٣٤٦ ، ٣٤٧ .

وجدت أن « أبا تمام » قد صور ما يريد وأبرز الصورة وألح عليها بالتلوين حتى كان فيها زيادة لا فى المعنى وحده بل فى بروز التصوير الذى كان له تأثيره فى إبراز المعنى وظهوره . « فى هذا دليل لمن عقل أنهم لا يعنون بحسن العبارة مجرد اللفظ ولكن صورة وصفه ، وخصوصية تحدث فى المعنى ، وشيئاً طريق معرفته على الجملة العقل دون السمع »[1] .

٤ — النقد بين العلمية والفنية :

« عبد القاهر الجرجانى » رجل موضوعى عقلى متوغل فى الموضوعية وفى العقلية يحاول أن يجد لكل شىء علة ، وأن يجد لكل كلمة فى الكلام سبباً يربطها بمكانها حتى إذا أزلتها عن مكانتها زال سببها ، وكثيرا ما يجنح إلى ناحية علم النفس ، ولا تحسبه من أجل ذلك يخرج عن موضوعيته فهو يحاول أن يجد العلل والأسباب فى مناحى النفس ، وفى أغوار الشعور ليتخذ منها قاعدة . فإذا تحدث عن جمال التشبيه وبخاصة النوع التمثيلى منه اجتهد فى أن يقرر مبادىء وقواعد للسير على مقتضاها ، ومن هذه المبادىء أن النفس تحب الخروج دائما من الخفى إلى الجلى ، وأنها تحب التصريح بعد الكناية ، وأن تنتقل من المجهول إلى المعلوم ، أو من شىء تعلمه إلى شىء آخر هى بشأنه أعلم ، وأن تنتقل من المحس إلى المعقول ، ومما هو معلوم بالفكر إلى ما هو معلوم بالطبع ، ومن المستقاد بالنظر إلى المستفاد بالحواس. هذه كلها مبادىء نفسية يقررها عبد القاهر قبل أن يقررها علماء النفس وعلماء التربية بزمن بعيد ، ويريد من الأديب الذى يستطيع وحده أن يلف الطبيعة كلها فى عبارة واحدة من عباراته ألا يعيش وحده ولنفسه إنما يقول

(١) عبد القاهر « دلائل الاعجاز » ص ٣٤٩ .

ليبين ويكتب ليفهم ، وكما تسلّم مواد أدبه من الطبيعة فى آثار محسه ، وفى ملاحظات دقيقة، عليه إذا أوردها فى أدبه أن يعرضها على الناس كما عرضت له فى إدراكه الأول لا بعد أن عمل فيها حسه وخياله فأخرجها على غير ما يتخيل الباس وعلى غير ما يفهموم فيها .

« ومعلوم أن العلم الأول أتى النفس أولا عن طريق الطباع والحواس ثم من جهة النظر والروية ، فهو إذن أمس بها رحما ، وأقوى لديها ذمما ، وأقدم لها صحة ، وآكد عندها حرمة . وإذا نقلتها فى الشىء تمثّله عن المدرك بالعقل المحض ، وبالفكرة فى القلب إلى ما يدرك بالحواس أو يعلم بالطبع وعلى حد الضرورة ، فأنت كمن يتوسل إليها للغريب بالحميم ، وللجديد الصحبة بالحبيب القديم »[1] .

نظرات تريد أن تخضع علم النفس إلى الموضوعية التى لم يعرفها إلا فى العصر الحديث ، وتقرر فيه آراء للتفكير الجلى أو لمذهب الجشتالت[2] لتتعرف المزية الأدبية فى الكلام ، والمزية التى ترتب عليها المفاضلة فى النقد ، فإذا انتقلت من علم النفس إلى ماقرره عبد القاهر من قواعد النحو وقواعد البلاغة ومقاييس النقد وجدت أن الرجل موضوعى لا يرضى إلا بالسبب والعلة والقاعدة ؛ ولكنه مع ذلك يقرر أفكاراً فى الذوق النقدى قبل أن يعرفها غيره « واعلم أنه لايصادف القول فى هذا الباب موقعاً من السامع ، ولا يجد لديه قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة ، فالمعرفة تتطلب من الناقد أن « تحدثه نفسه بأن لما يومىء إليه من الحسن واللطف أصلا ، أما الذوق فعلامته ألا يستحسن الناقد وألا يستهجن أبداً بل تتردد به

---

(١) أسرار البلاغة ص ١٠٢ ، ١٠٣ .

(٢) مذهب الصورة الجملية ، ومؤداه أننا ندرك الأشياء إدراكا جمليا قبل أن نعمد الى تحليلها إلى أجزاء تحليلا منطقيا .

الأريحية عند الكلام فيقف ببعضه ويجتاز البعض الآخر سريعاً لأنه لا يستحق الوقوف أمامه . فأما من كان الحالان والوجهان (الاستحسان والاستهجان) عنده أبدا على سواء ، وكان لايتفقد من أمر النظم إلا الصحة المطلقة ، وإلا إعراباً ظاهراً فما أقل ما يجدى الكلام معه ، فليكن من هذه صفته عندك ، بمنزلة من عدم الإحساس بوزن الشعر ، والذوق الذى يقيمه به ، والطبع الذى يميز صحيحه من مكسوره ، ومزاحفه من سالمه ، وما خرج من البحر مما لم يخرج منه فى أنك لاتتصدى له ، ولا تتكلف تعريفه لعلمك أنه قد عدم الأداة التى معها تعرف ، والحاسة التى بها تجد ،[1] .

فعبد القاهر وإن أطلق على البلاغة أو النقد اسم العلم أحياناً فسماها تارة «علم الفصاحة» ، وتارة «علم البيان» ، إلا أنه لايلبث بعد كثير التحليل الذى يعمد إليه كثيراً ، أن يقف لاهثاً يحدث نفسه وينعى على من اتبعوه أنهم لم يفهموه لأن البلاغة فن ، والأدب فن ، والنقد فن ، وأن الذوق المتحكم فيها يرتد فى نهايته إلى الفنية .

«واعلم أنك لا ترى فى الدنيا علما قدجرى الأمر فيه بديئا وأخيرا على ما جرى عليه فى علم الفصاحة والبيان» : أما البدىء فهو أنك لاترى نوعا من أنواع العلوم إلا وإذا تأملت كلام الأولين الذين علموا الناس ، وجدت العبارة فيه أكثر من الإشارة ، والتصريح أغلب من التلويح . والأمر فى علم الفصاحة بالضد من هذا ، فإنك إذا قرأت ما قاله العلماء فيه وجدت جله أو كله رمزاً ووحياً ، وكناية وتعريضاً ، وإيماء إلى الغرض من وجه لايفطن له إلا من غلل الفكر ، وأدق النظر ، ومن يرجع إلى طبعه إلى ألمعية يقوى

(١) «دلائل الاعجاز» ص ٢١١ .

معها على الغامض ، ويصل بها إلى الخفى ، حتى كأن بسلا حراما أن تتجلى معانيهم سافرة الأوجه لا نقاب لها ، وبادية الصفحة لا حجاب دونها ، وحتى كأن الإفصاح بها حرام ، وذكرها إلا على سبيل الكناية والتعريض غير سائغ . . . » [1]

فى هذا النص الذى يتردد بين العلمية والفنية يعلن عبدالقاهر صعوبة النقد وصعوبة موضوعه المتردد بين الموضوعية والذاتية ولا يفرغ من كتابه حتى يضيق بهذه المناقشات التى عاناها وعانى كثيراً فى الرد عليها ليقول لأربابها أخيراً « إن المزايا التى تحتاج أن تعلمهم مكانها ، وتصور لهم شأنها أمور خفية ، ومعان روحانية ، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها وتحدث له علماً بها ، حتى يكون مهيئاً لإدراكها ، وتكون فيه طبيعة قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة يجد لها فى نفسه إحساساً بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية فى الجملة . . » [2] ومع هذا كله ، لا تحسبن « عبدالقاهر » لهذه النصوص اليسيرة ذاتياً بل هو كما كررنا رجل موضوعى قبل كل شىء ؛ على أنه يظل ثابتاً فى فضله أنه أول من بشر بحاجة الذاتية إلى المبادىء والمعالم وبضرورة عدم تركها يضطرب بها الذوق ويختلف . وإذن يظل ثابتاً هذا الفرق الذى فهمه « عبدالقاهر » وقرره العلماء بعده بين القاعدة العلمية والقاعدة الفنية ، فالأولى تقرر وتلتزم وما يخرج عنها هو الشاذ ، والثانية تقرر ولا تلتزم وما يخرج عليها هو الأدب ، ومن لا يلتزمها هو الأديب وهو الناقد .

وحسبنا هنا ما قررناه لعبدالقاهر مما يتفق مع وجهة النظر التى تهدف إليها وإلا فالبحث فيه يطول وأولى به أن تفرد له دراسة خاصة .

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٣٢٨ (٢) دلائل الاعجاز ص ٣٩٤

نتائج هذه الدراسة

لم يفتنا أن نقرر عقب كل فصل من فصول هذا الكتاب النتيجة التى يؤدى إليها هذا الفصل ، وهى واضحة فى العرض الذى عرضناه ، وقد حاولنا أن يكون سهلا واضحاً ، وأكبر ظننا أن هذه المحاولة بلغت الغاية التى نقصد إليها ، فموضوع الكتاب شائع فى كل ناحية من نواحيه ، وما على القارىء إلا أن يجمع هذه النتائج ليصل معنا إلى ما أردنا ونريد ؛ ولكن الطريقة العلمية التى استرشدنا بها من أول الأمر تقتضينا أن نجمع بين موضوع الكتاب وبين الغاية أو الغايات التى وصلنا إليها ، وهى بعينها الطريقة التى تلزمنا أن نختم كتابنا بما أوصلتنا إليه البحوث المتفرقة فى أنحائه، وإذا كان من واجب كل مؤلف أن يحدد غايته من أول الأمر ، ويسائل نفسه ماذا يريد من دراسته وبحثه ، وإلى ماذا يهدف فى أثناء هذه الدراسة ، يكون من واجبه أيضاً أن يسائل نفسه فى النهاية هل بلغت ما أريد ؟ وهل وصلت إلى الغاية التى أرمى إليها من أول الأمر ؟ وهل اتفق عنوان الكتاب وغايته ؟ وكلها أسئلة يستوى فيها المؤلف والقارىء ، يضعها القارىء المستفيد لنفسه بعد قراءته الكتاب ، ويضعها القارىء الناقد ليرى هل وفى المؤلف بما وعد ، وهل تنصب هذه الأخاديد التى خددت فى أنحاء الموضوع فى مصبها الأخير فكان مجراها سهلا له آخره ، كما كانت له بدايته ؟ وإذا كانت هذه الأسئلة طبيعية بالنسبة للمؤلف والقارىء ، يكون من واجب المؤلف بعد ذلك أن يضع لنفسه سؤالا واحداً وأخيراً . فيقول : ماذا عملت ؟ قبل أن يقول له القارىء ماذا تريد ؟

رأينا أن البيان العربى قد ابتدأ بالجاحظ حقاً ، ولكنه بيان مخلوط قد

اشتبك فيه النقد مع القاعدة البلاغية ، والتقت فيه عدة ثقافات أحرزها الجاحظ وعرف بها ، فتمثلت فى نفسه تمثيلا استخرج عصارته الأخيرة ، وهضمها هضما أحال طبيعتها إلى طبيعة أخرى تبدو فى شكل الجديد ، بعيدة الصلة بين نهايتها وبين مصادرها الأولى . وقد رجحنا أنه إن لم يكن أدرك كتاب « الخطابة » لأرسطو مترجما ، فقد عرف مافيه من أفواه النقلة الذين اعتزموا ترجمته ، والجاحظ يلقف الثقافة من الفم والعقل ، كما يلقفها من الكتب ومن أسواقها ، ورأينا أن ابن المعتز قد عرض لبلاغة عربية المثل ، عربية الاصطلاح ، عربية المأخذ ، يستشهد لها من الكتاب والسنة ، ويستشهد لها بما عرف من الأدب الجاهلى قبل أدب « الكتاب » وأدب السنة . وهو وإن كان معاصرا لقدامة بن جعفر الذى لا نشك فى وقوفه على الكتابين معاً « الخطابة والشعر » إلا أن قوته فى العربية شاعرا من أكابر شعرائها ، وأديباً من أدق ذواقيها حساسية ، وأصفاهم سليقة وطبيعة ، جعلته يعرض كتابه الأول فى البلاغة العربية وفى النقد الأدبى عرضاً عربياً أصيلا ، فى عبارات اصطلاحية لها دلالتها الخاصة من ناحيتها اللغوية ، ولها دلالتها العامة من الناحية الاصطلاحية من حيث التعميم والاستقراء . ويخيل إلينا بل نستطيع أن نؤكد تأكيدا بعيدا عن الظن والحدس ، أن « ابن المعتز » تتبع إلى جانب محفوظه الواسع الغزير فى الأدب القديم ، شعر الأدباء المحدثين المعاصرين . وعرف ما التزموه من ناحية الصناعة ، ووجد فيما قرره الجاحظ من المصطلحات ما أعانه على تقسيم كتابه هذا التقسيم الدقيق الذى فرق فيه بين الصنوف الخمسة الأولى للبديع ، وبين الصنوف الأخرى التى سماها بالمحسنات . وقد قرر فى ثقة العالم المخترع لمادته أنه واضع لبعض هذه

الاصطلاحات، ودعا العلماء فى زمنه، وبعد زمنه، إلى أن يضع كل منهم ما يهديه إليه عقله، وما يسمح له به استقراؤه؛ وإلا فلو أنه كان قد أخذ عن «قدامة» المعاصر له لما سلمت له دالته وسط معاصريه حتى يقول لهم إنه أتى بجديد، بل لما سمح لنفسه أن يتحدى المحدثين من الأدباء فيقول لهم: إن بديعكم ليس بمخترع، وإن طريقكم ليس بطريف؛ ونرى بعد ذلك أن كراتشفوفسكى الذى نشر كتاب البديع على حق حينما قرر أصالة «ابن المعتز» فى اتجاهه وفى تأليفه.

وقد تتبعنا كل ما أتى به «ابن المعتز» تقريباً وقارناه بما يمكن أن يكون له شبه بالبلاغة اليونانية فوجدنا الأصالة أظهر ما يظهر من خصائص الكتاب وخطة «ابن المعتز» بالقياس إلى خطة «أرسطو» غاية فى البساطة، بعيدة عن التحديد المنطقى الذى عرف به «أرسطو» فى تعريفاته، فتعريفات «ابن المعتز» تعريفات لغوية أكثر منها منطقية حلل فيها مدلول التسمية من الناحية اللغوية ودل فيها على مصدره العربى فليس بين عمله وعمل «أرسطو» كبير صلة اللهم إلا المشابهة بين الخطتين فكما أن «أرسطو» تتبع شعراء اليونان واستخرج من كلامهم علماً هو علم البلاغة وفناً هو فن البيان، تتبع «ابن المعتز» أيضاً كلام العرب وشواهد الشعر العربى فاستخرج منها للمرة الأولى علماً وفناً.

أما «قدامة بن جعفر» فإنا لا نشك بعد ما أثبتنا من المقابلات التى عثرنا عليه فيما كتب وفيما كتب قبله «المعلم الأول» أنه اطلع على كتابى أرسطو (الخطابة والشعر) وأخذ منهما ما يتفق مع المنهاج الذى اختطه لنفسه، ليقف على المقاييس التى يعرف بها «جيد الشعر من رديئه». ومع

كثير النقل الذى نقله فإن شخصيته كانت تطل من بعض منافذ الكتاب، ولو أنه لم يسفر عنها تماماً. وإنا لا ننسى له هذه التفرقة البديعية فى المبالغة: المبالغة فى العبارة أو فى التصوير، والمبالغة فى حقيقة الشىء نفسه، فهو يجوز الأولى، ولا يرضى عن الثانية؛ ومعنى هذه التفرقة فى نظرنا أنه لم يقبل المبالغة التى أجازها «أرسطو» ولو وصلت إلى حد الاستحالة، تلك الاستحالة التى ردها «أرسطو» إلى الشعر لأنه وحده يحب الممتنع ويكوّن منه فكرته الخاصة، لأن طبيعة الشعر تؤثر الممتنع إذا أبرزه الشاعر فى معرض المحتمل، وقد رأينا أن النقاد بعد «قدامة» لم يستسيغوا الإحالة والتناقض، وكان أظهر عيوب «أبى تمام» فى نظرهم وقوعه فى المحال.

كذلك فرق «قدامة» بين التناقض إذا صوره الشاعر تصويراً حسناً فى ناحيتيه الموجبتين للتناقض، وبينه إذا وقع فيه الشاعر وقوعا يذهب بالمعنى الذى قرره أولا حتى بدا الشاعر متناقضا مع نفسه.

ولقد تسامح أرسطو مع الشعراء تسامحا كبيراً إذا وقعوا فى الخطأ:

أولا: لأن هناك خطأ ملازما لطبيعة الشعر، كالإسراف فى الخيال والإسراف فى المبالغة، وثانياً: لأن الفنية إذا أدركت غايتها سترت أخطاء الشاعر فى النواحى التى يجهلها.

لذلك أجهد أرسطو نفسه فى سبيل الدفاع عن الشعراء.

أما العرب فمع اعترافنا بمعرفة «قدامة» لهذا الاعتراضات وتقرير بعضها فى الأقل على النحو الذى قررها به «أرسطو» فأنهم لم يرضوا عنها فى جملتها لا قبل قدامة ولا بعده، فهم لم يرضوا أن يصفوا الناقة بأوصاف الجمل، وإذا صدق ما قيل عن طرفة من أنه قال «استنوق الجمل» كانت

معرفتهم بمثل هذا النقد سابقة على معرفتهم بأرسطو وبكتابيه ، وهم لم يتسامحوا في الأغلاط الشعرية من الزحافات والعلل وخلل القوافي إلا بالقدر اليسير الذي لا يؤثر في جرس الشعر ، ووقعه على الأذن، وسلامته في الإنشاد. وهم لم يتسامحوا قط في الشكل بل كان يحكمهم في ذلك علم برمته هو علم النحو ، ولقد ألفوا فيما وقع فيه الشعراء من الأخطاء النحوية واللغوية ؛ وهم بعد لم يتسامحوا في الترقيم ولا فيما يؤدي إليه إهماله من سوء القصد والتواء الفهم ، بل خصصوا باباً برمته لضبط الجمل وفصلها ووصلها وعلاقة كل جملة بسابقتها تقديرا للمعنى واستيعاباً أو قطعاً له ، وسموا هذا الباب « الفصل والوصل » بل جعلوا البلاغة كلها في هذه الناحية ، فعرفوها بأنها « معرفة الفصل والوصل » فلم يقبلوا ردود الاعتراضات التي وجهت إلى الشعراء ، ولم يحابوهم محاباة أرسطو ، بل تعقبوهم ، وأنكروا عليهم ، وشددوا في النكير .

على أنهم لم يتركوا أنفسهم يندفعون في البلاغة اليونانية التي جذبهم إليها « قدامة » فقد أنكروا على « قدامة » نفسه ، وتعقبه « الآمدي » فأظهر معايبه وتعقبه « العسكري » وشد عليه ، وصرح بأن خطأه فاحش في كثير مما ذهب إليه .

ولم يرض « عبد العزيز الجرجاني » عن عمل قدامة بل وعد في كتاب « الوساطة » أن يؤلف في موضوع البديع ما يمنعه من الخلط ، وتدخل الأقسام بعضها في بعض .

وما الموازنة بين الشعراء « والوساطة » بينهم وبين أعدائهم ومنكري فضلهم ، إلا من قبيل « رد الفعل » ومن قبيل الحركات العكسية ، التي تظهر طبيعة في الحيوانية الإنسانية لتدفع عن الجسم المواد التي تضره ، ولتحول

ما بينه وبين مايفسده . وكذلك كان « رد الفعل » الأدبى فى القرن الرابع الهجرى ضد البديع الذى زادت صنوفه بعد الاتصال بالبلاغة اليونانية ، وضد فلسفة المعانى التى دقت ، فغطت على المعانى ، وتقبض أمامها الفهم والذوق معا ، من الحركات العكسية التى منعت عن الصياغة العربية ما يفسدها .

« وكان رد الفعل » هذا ذا أثر مزدوج : فهو من ناحية يدل على قوة التفكير العربى واتساع أفقه وقبوله للثقافات الأجنبية وهو من ناحية أخرى يدل على الشخصية وقوتها ، هذه الشخصية التى جعلتهم يتخيرون فيما ينقلون ، ويدفعهم هذا التخير أحياناً إلى مخالفة ما ينقلون عنه .

وفى هذا الغمر الذى يرتفع وينخفض بالجزر والمد ، والأخذ والرد ، بين الثقافة الذاتية والثقافة الغيرية ، وبين هذه الانفعالات التى تردد بين الإعجاب واشمئزاز ، نجد العرب يطفرون من أنفسهم وبدافع من طبيعة أدبهم إلى خلق « باب السرقات الأدبية » الذى لم تعرفه أوربا إلا متأخرة تحت اسم « البلاجيا » Plagiat يشرعون لها ، ويبنون مأتاها ومآخذها ، وحرامها وحلالها ، وممنوعها وجائزها ، فى كلام طويل لا يسعك أمامه إلا الإعجاب . ويزداد إعجابك إذا علمت أن المشرعين فى العصر الحديث لم يستطيعوا إلى الآن ضبط هذه السرقات ، وهم يتسامحون فيها إلى حد كبير ، بما لم يتسامح العرب فيه إلى حد ما ، لأنهم يردونها فى العلم إلى « توارد الأفكار » و« توافق الخواطر » ويردونها فى الأدب إلى التصوير والأسلوب ، فالأدب لمن يطبعه بطابعه ، والأدب لمن يركزه فى أذهان الناس ، ويسيّره فيهم .

وقد بلغت دقة العرب فى هذا الباب إلى مالا تدركه أمة أخرى ، أولا

لأن أدبهم الشعرى يدور فى مناطق معينة ، فمن السهل معرفته وضبطه ، وثانياً لأن حسهم دقيق بالغ الدقة بالشعر وبمسالكه ، لذلك يحسون دبيب الشاعر إلى الشاعر ولو تخطى الآخر إلى الأول ظلمات العصور ، ويقولون أخذه من الجاهلى فلان ، ومن الأعرابى فلان ، وبين هذا الآخذ والجاهلى ، وبين هذا المتحضر والأعرابى غبار كثيف من الإغفال والنسيان . وهم يدركون ببصيرة نافذة مداراة الآخذ ومحاولته حينما يخرج بطبيعة البيت المسروق من الغزل إلى المدح ، ومن الوصف إلى النسيب . ومما يستحق الإعجاب حقاً أنهم يعرفون المسروق إذا غير السارق من معالمه ، وأحاله إلى طبيعة غير طبيعته عندما يحل المنظوم فينثره ويلم المنثور فينظمه .

لقد تحدث أرسطو فى الكلمة وجمالها وأبان عن أن هذا الجمال موجود بالطبيعة فى جرس الحروف ، وفى وقع الأصوات ، فنصب له « عبدالقاهر الجرجانى » وأفرغ جهدا ليس بالقليل فى دحض هذه الفكرة ، وفى البرهنة على أن المعانى أحق وأولى بأن يلتفت إليها فى التقدير الأدبى ، ولا يقلل من جهده فى هذه السبيل اعترافه أحياناً بأن للجرس وزنه فى المزية الأدبية ، فإنه لم يجعل له الميزة فى نفسه وفى حد ذاته ، بل فى دلالته المعنوية وفى ملاءمته للمعنى والسياق .

ونحن إذا قررنا فى تضاعيف هذا الكتاب صلة أو صلات بين البلاغة اليونانية والبلاغة العربية ، فقد قررنا مع هذا أن هذا الأخذ — الذى عرضته علينا النصوص بنفسها ، والتى اعترضت به طريقنا فلم نستطع أن نجد لأنفسنا منفذاً إلا من سبيلها — لم تنقصه الفطنة ، ولم يغب عنه ذكاء العقل العربى ، الذى تصرف فيما أخذ ، والذى اقتطع مما نقل فأخذ منه

ما يتفق مع اتجاه أدبه . ولقد قررنا أن نقل الفكرة أو القاعدة لا يضير الأمة الحية ، فالفكرة إذا وصلت إلى درجة القاعدة عدت فى تراث الإنسانية ، وفى مجهود العقل البشرى عامة ، لا فى مجهود فلان أو فلان ، ولا فى مجهود هذه الأمة أو تلك ! فمن يجرؤ منا الآن أن يقول إن العلوم الطبيعية من طبيعة وكيمياء ووظائف أعضاء وحياة وحيوان من نتاج أمة بعينها ، إنها علوم حسبت فى ميراث الإنسانية ، ولم يبق منها فى تاريخ العلوم إلا تطور نظرياتها ، وأثر هذا التطور فى كل أمة . حقيقة إن تاريخ العلوم لا يغفل أسماء المخترعين . ولكن قد تحدث الأمة فى الفكرة التى تسلمتها من غيرها من التطور ، ما ينسى اسم هذا الأول الذى وضع فى الأرض البذرة الأولى ، لأن غاية العلوم نفعية ، وقليل من العلوم الآن وقبل الآن مايقصد لذاته ، ولما يثير من مضاربات عقلية قليلة الجدوى من الناحية العملية .

فالعرب أخذوا ما أخذوا من البلاغة اليونانية ، ولكنهم حددوا فيها ، وبسطوا ، بل وعقدوا ، بما يثبت لهم شخصيتهم العقلية فيما أخذوه إما بالزيادة وإما بالنقص ، فما الزيادة إلا تعميم واستقراء فات الأول حتى أمكن الأخير أن يزيد، وما النقص إلا نوع من التشذيب والتجريد الفكرى أدركه الأخير فوجده لا ينطبق على ما عنده ، ولا يدخل فى التعميم الذى أراده الأول حتى أمكن الأخير أن ينقص .

وهكذا فعل العرب فى بلاغتهم ، فقد زادوا على الأبواب القليلة التى عرفوها من بلاغة أرسطو، زيادة لم تخطر له على بال . ولم ينقلوا إلى بلاغتهم إلا ما اتفق مع أدبهم . وقد وجدوا فى « كتابهم » وحده ، بله ميراثهم الأدبى الوسيع ، ما يتحمل هذه القواعد المنقولة ، ومايتطلب أخرى هدتهم روحهم التطبيقية العملية إلى إيجاد الكثير منها .

بحسب العرب تفرداً فى باب الشخصية أنهم لم ينقلوا آداب غيرهم ، بل نقلوا إلى أدبهم ما ينطبق على الآداب اليونانية التى عاشت عليها أوربا عدة قرون ، ووجدوا فى أدبهم مايمثل كل قاعدة ، ومايصح أن يكون مثلا لكل تطبيق ، ومعنى ذلك أن أدبهم ينزل منازل الآداب الكبرى التى عاش عليها العالم .

وقد رأينا أن « رد الفعل » لم يجاف ما بينهم وبين الفلسفة والمنطق فحسب ، بل كان « رد الفعل » مبتكراً أوجد كثيراً من الأفكار التى لم يتحرك فيها الذهن الأدبى العالمى إلا فى أزمنة متأخرة : فقد رأينا الأفكار النقدية التى اعتز بها العالم فى القرن التاسع عشر ، مثارة مبعوثة من تربة العرب ، فالجرجانيان « عبدالعزيز » و « عبدالقاهر » آثارا كثيراً من آراء الحياد ، والبيئة ، والحضارة ، فى النقد الأدبى . وقد أثار الثانى بصفة خاصة كثيراً من البحوث النفسية فى الأدب ، لا يزال يتردد صداه فى الأبواب المختلفة للبحوث العلمية .

وبعد فأنا لو سلمنا أن الطباق يونانى لأنه مبنى على التضاد ، والتضاد منطق ، وإذا كانت المقابلة يونانية ، لأنها مبنية على التشابه ، والدلالة بالتشابه وبالمثل دلالة منطقية يعرفها أرسطو ، وإذا كان الجناس يونانياً لأنه مخاتلة ، ولأنه تلاعب بالألفاظ ، وإذا كانت الاستعارة نفسها والتشبيه نفسه ، يونانيين لأن الأولى خروج بالألفاظ تحت تأثير الانفعال ، ولأن الثانى دلالة طبيعية يعمد إليها الإنسان — حتى البدائى — إذا أراد المناظرة والمماثلة ، والتدليل على أن الغائب مثل الحاضر ، وأن هذه مثل تلك ، فان كل هذه المعانى — زيادة على أنها إنسانية وحيوية فى كل لغة حية — تتجه إليها

الأذهان الحية إذا وجد فى طبيعة اللغة وفى حيويتها مايساعد على ذلك .
وإذا كانت العواطف والانفعالات إنسانية أيضاً ، كان التعبير عن هذه العواطف وهذه الانفعالات ، مما تدعو إليه طبيعة اللغة وطبيعة الأمة الحساسة التى تطاوعها هذه اللغة .

من العبث مثلا أن نقارن بين « هومير » إذا وصف المعركة بعد حصولها ووصف حظوظ الأسرى والقتلى بعد انجلائها فقال :

« كان نصيب بعضهم شقاء الموت ، وكان نصيب الآخرين خجل الحياة » .

وبين « الطرماح » مثلا الذى وقف هذا الموقف فقال :

أسرناهم وأنعمنا عليهم ... وأسقينا دماءهم الترابا

فما صبروا لبأس عند حرب ... ولا أدوا لحسن يد ثوابا

نقول من العبث أن نقرر هنا لمجرد التشابه بين عاطفتين إنسانيتين فى شخصين تفرق بينهما هذه المسافات الزمنية السحقية ، أن هناك نقلا أو أخذاً أو تقليداً . وليس أقل من ذلك فى باب العبث أننا إذا رأينا أن أرسطو يمدح ويذم بشرف المنبت وبرقته ورأينا أن العرب يجرون فى هذا الطريق ، أن نقول هذا هو ذاك ، أو هذا من ذلك ، فكلها مكارم وآثار خلقية تعتز بها الأمم الراقية ، ولكن لا ينبغى فى كل حال أن نتأثر عاطفياً إلى هذا الحد ، وإلا لما كانت هناك معالم للدراسة ، ولا كان هناك تطور للأفكار ، فحد العلم مسايرة الأفكار والرجوع بها إلى منابعها الأولى ، وفى مثل هذه الدراسة حياة العلم وبعثه ، وكذلك النشور .

المصادر العربيـــه

(مرتبة حسب أسماء المؤلفين)

١ — ابن جنى (الخصائص) طبعة ١٩٤٣ .

٢ — ابن خلكان (وفيات الأعيان) طبعة ١٢٩٩ هـ .

٣ — ابن فارس (رسالة ذم الخطأ فى الشعر) ١٣٤٩ هـ .

٤ — ابن قتيبة (الشعر والشعراء) طبعة لحلبي الحديثة .

٥ — ابن القفطى (إخبار العلماء بأخبار الحكماء) طبعة مصر .

٦ — ابن المعتز (كتاب البديع) طبعة كراتشقوفسكى ١٩٣٥ .

٧ — ابن النديم (الفهرست) طبعة جوستاف فلوجل ١٨٧١ .

٨ — أبو حيان التوحيدى (المقابسات) طبعة ١٩٢٩ .

٩ — أبو هلال العسكري (ديوان المعانى) طبعة ١٣٥٢ .

١٠ — أبو هلال للعسكرى (كتاب الصناعتين طبعة الآستانة) ١٣٢٩ هـ .

١١ — الجاحظ (البيان والتبيين) طبعة ١٣٣٢ هـ .

١٢ — الجاحظ (كتاب الحيوان) طبعة ١٣٢٢ هـ .

١٣ — الصاحب بن عباد (الكشف عن مساوىء شعر المتنبى) طبعة ١٣٤٩ هـ .

١٤ — الآمدى (الموازنة بين أبى تمام والبحترى) طبعة بيروت ١٣٥٣ هـ .

١٥ — دكتور طه حسين (مقدمة نقد النثر) طبعة ١٩٣٩ .

١٦ — دكتور ابراهيم سلامه (كتاب الخطابة لأرسططاليس) طبعة ١٩٥٠ .

١٧ — دكتور محمود قاسم (فى النفس والعقل) طبعة ١٩٤٩ .

١٨ — عبد العزيز الجرجانى (الوساطة بين المتنبى وخصومه) طبعة صيدا ١٣٣١ هـ . ومصر ١٣٤٠ هـ .

١٩ — عبد القاهر الجرجانى (أسرار البلاغة) طبعة ١٩٢٥ .

٢٠ — عبد القاهر الجرجانى (دلائل الاعجاز) الطبعة الثانية ، رشيد رضا .

٢١ — قدامة بن جعفر (نقد الشعر) طبعة الجوائب .

٢٢ — نقد النثر ١٩٣٩ .

المراجع الافرنجية

1 — Aristote, Poétique et Rhétorique, Ch. Emile Ruelle, Paris 1883.

2 — Aristateles und Athen, Berlin 1893.

3 — Aristote, Rhétorique, Dufour, 1936.

4 — Boileau, G. Lanson. 1892.

5 — Dictionnaire critique, art. Aristote. Bayel.

6 — Dix-Septième siècle, Etudes et Portraits littèr-aires, Emile Faguet.

7 — De la littérature, Mme de Staël, 2e édition.

8 — Histoire de la littérature greque, Max Egger.

9 — Histoire de la littérature greque, Alfred Croiset, 2e édition.

10 — Histoire de la philosophie, Emile Brehier.

11 — Histoire illustrée de la littérature française, par Abry, Audic et Crouset, 6 e. édition.

12 — Introduction à la Psychologie Collective, par Ch. Blondel, 1941.

13 — La littérature Arabe par Huart.

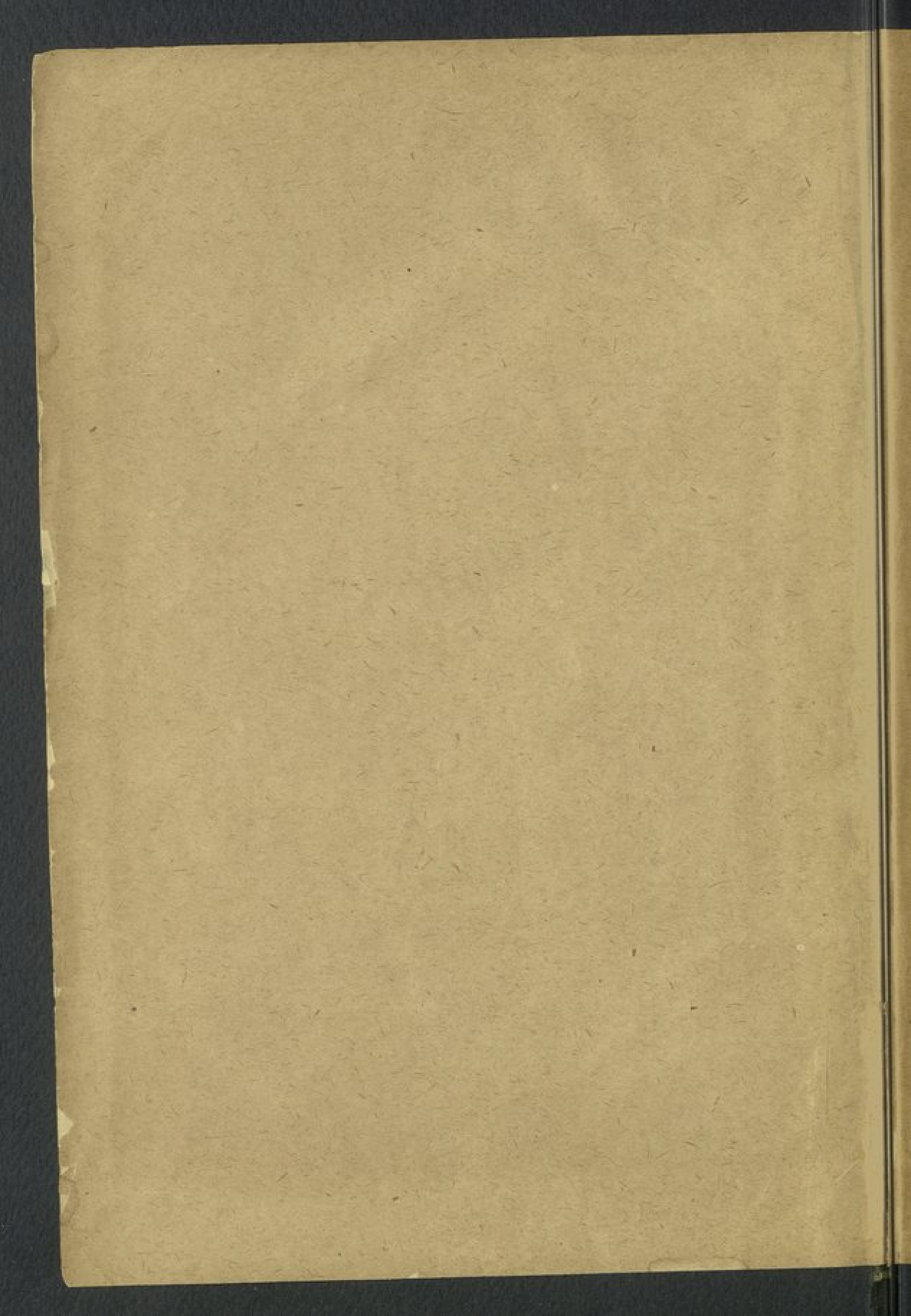
14 — Livres et Portraits, Par Emile Henriot, 1923.

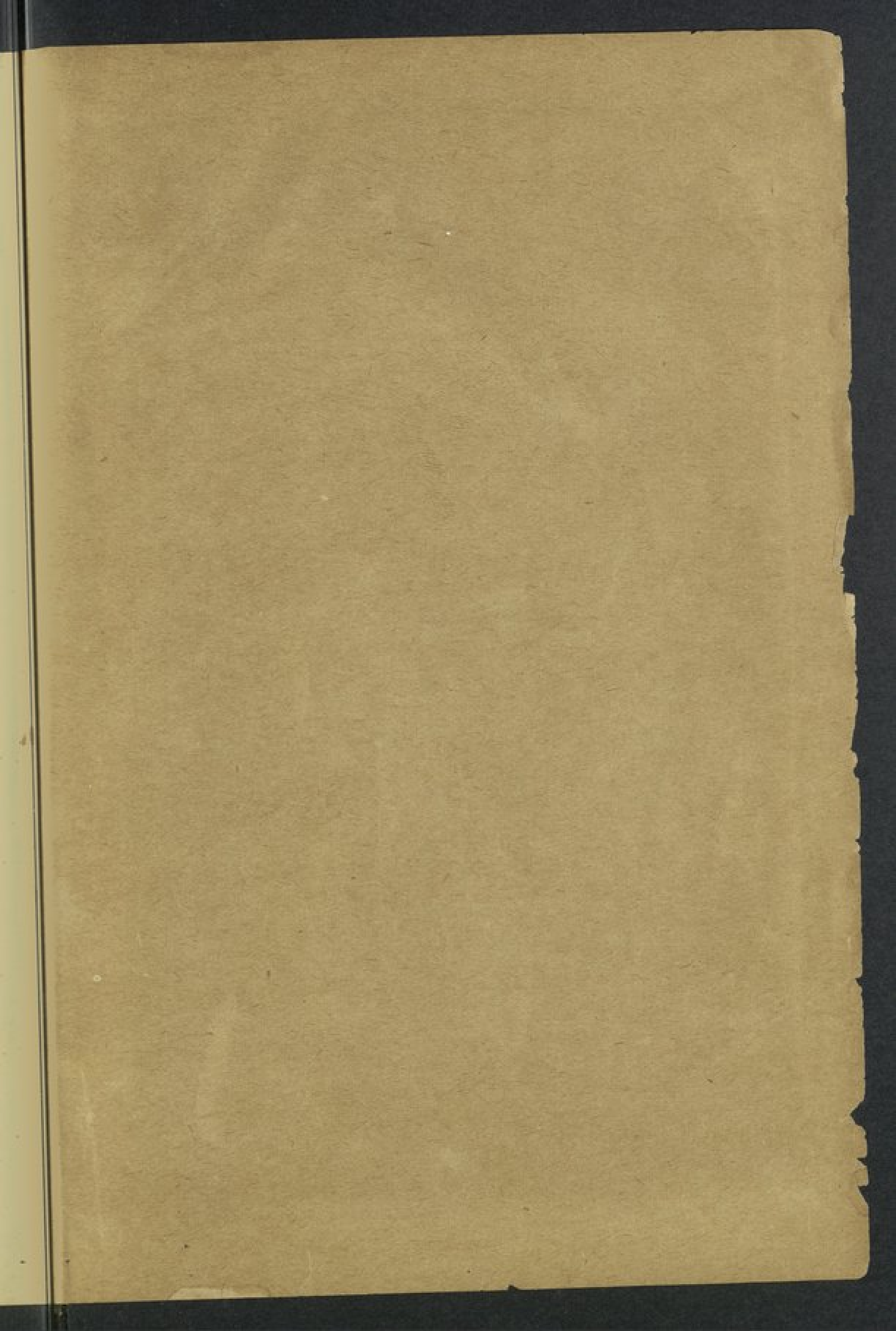
15 — La Rhétorique Arabe de Djahiz à Abd el Kahir, par M. le Prof. Dr. Taha Hussein.

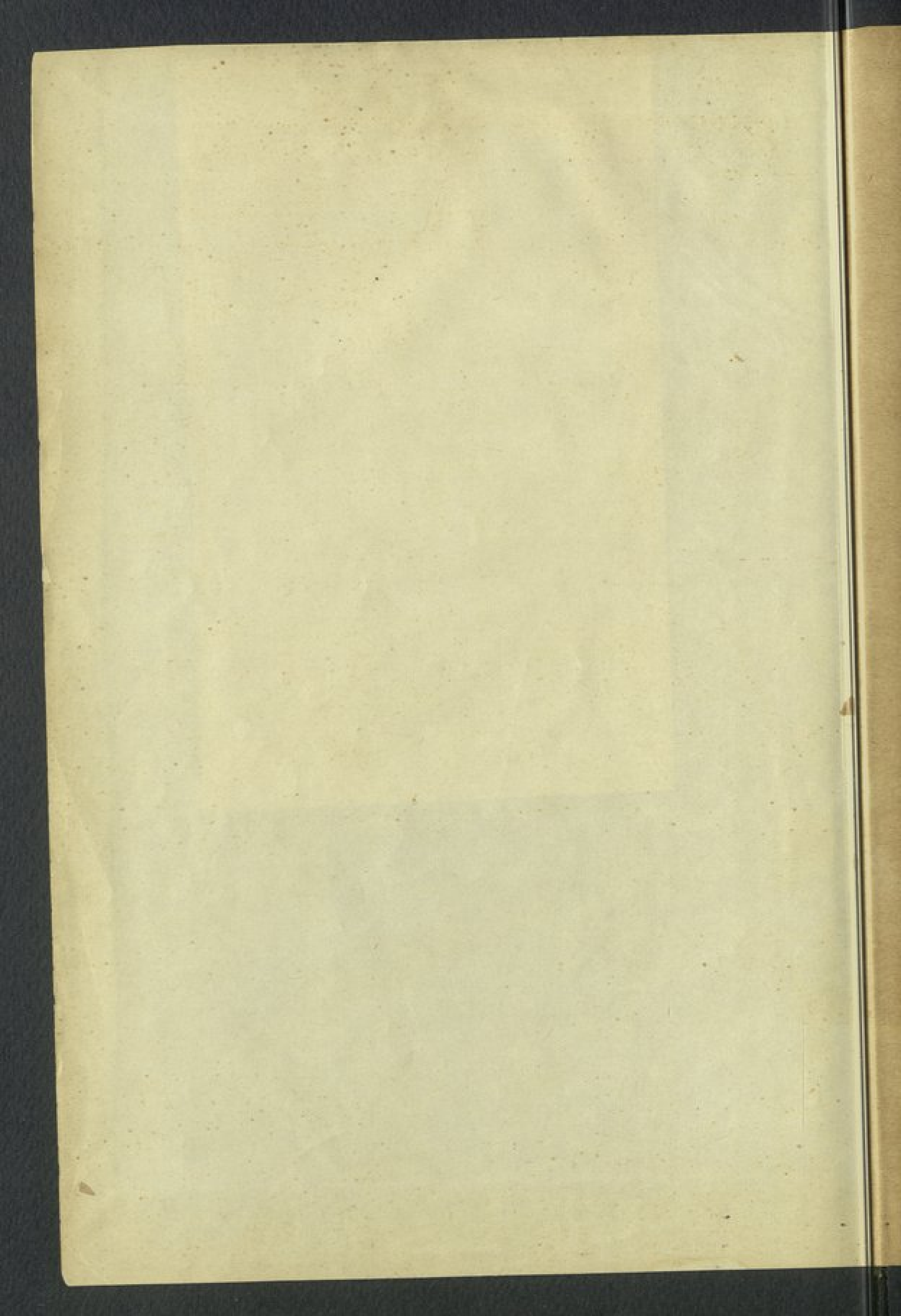
16 — Traité de psychologie Dumas.

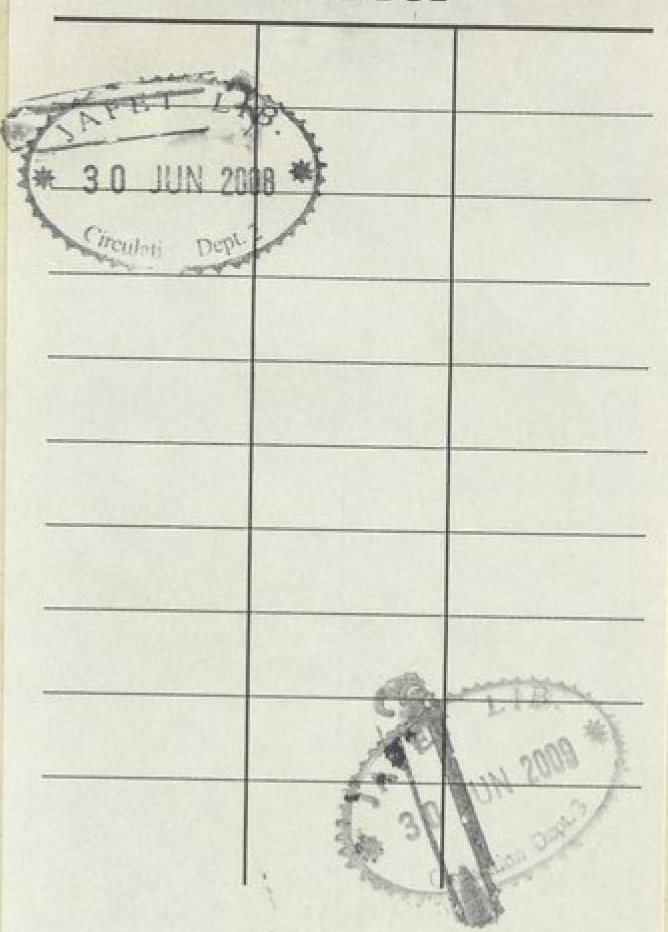
مواد الكتاب

الصفحة　　　　　　　　　　　　　　الموضوع








DATE DUE

